Domingo 20 de febrero de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

Mucho amor en inglés, anticipo de la novela de Susana Silvestre

8

En agosto de este año, Juan Filloy –sinónimo de la literatura cordobesa– cumplirá cien años, pero no es ésa la única curiosidad que lo hace interesante, sin contar la excelencia de su obra. De su más de medio centenar de libros escritos –todos ellos con títulos de siete letras: "Caterva", "Op Oloop", "La Potra", "Yo, yo y yo"–, treinta y cinco permanecen inéditos. De los veinte publicados, la mayoría lo fue en pequeñas ediciones que el autor solía distribuir casi personalmente desde su viejo refugio en Río Cuarto. Convencido de que "en Buenos Aires la literatura está plagada de remilgos", decidió autoexiliarse en la sierra, desde donde su fama trascendió dificultosamente, de boca en boca. En las páginas 2/3 una entrevista refleja su polémico y vital pensamiento; en la 4, un texto hace del botón de muestra de esta obra mítica.



JUAN FILLOY, EL GRAN ESCRITOR CORDOBES, EN UNA ENTREVISTA Y UN TEXTO

CON TONADA

EL MAESTRO SECRETO

De sus cincuenta y cinco libros poco y nada se conoce, excepto cierta consideración que lo acerca más al mito que a las letras. Juan Filloy, el gran escritor cordobés, es entonces un maestro secreto del que se dicen muchas cosas –que tiene una extraordinaria erudición; que se carteó con Sigmund Freud, un admirador de su obra; que su libro "Caterva" fue una fuente fundamental para Julio Cortázar en el momento de escribir "Rayuela"– pero al que poco se lo conoce. En estas páginas, una entrevista de Mónica Ambort – periodista de **Página/12** en su edición nacional de Córdoba, autora de un libro de reportajes al escritor de "Usaland", "Tal Cual", "Vil & Vil" y una cincuentena más de títulos– revela el pensamiento vital y polémico de este hombre cuya característica menos relevante es la de cumplir un siglo este año.

MONICA AMBORT

Su suerte no hubiera sido distinta si se instalaba en Buenos Aires?

–Tal vez, de haber vivido en Buenos Aires, mi renombre sería otro. No bien *Op Oloop* apareció allá fue best seller. Pero ¿cómo quiere que fuera a Buenos Aires, a morirme de hambre, si en Río Cuarto tenía un puesto judicial importante, por el cual terminé siendo presidente de la Cámara de Apelaciones? Muchos capítulos los escribí en los tribunales en papel oficial, como Huysmans y Giraudoux... Claro que mis lanzamientos tenían que ser limitados, casi secretos, por la índole de mis libros. Con todo, prefiero las ciudades chicas, usted vive consigo mismo.

–De chico, ¿por qué iba a la biblioteca en vez de jugar a la pelota con los chicos del barrio?

–Por mera vocación. Tal vez para compensar a mi mamá que era analfabeta y a mi papá que aprendió a leer debajo de las carretas fletadoras de Tandil, Azul y Olavarría. Yo he estado en los parajes natales de mis padres en Galicia y en el sur de Francia y he visto la vida realmente humilde, casi primitiva, de aquella gente. Mi vocación literaria parece una revancha de los siglos. Una revancha de mis antepasados remotos y cercanos; como si me hubieran ordenado que los vindicara, los compensara del analfabetismo ancestral que venía circulando en nuestra sangre desde tiempos tribales.

–¿Qué opina de la expresión "pinta tu aldea y pintarás el mundo"?

–¡Ah! Estoy completamente de acuerdo. Conozco muchos escritores provincianos que fueron a Buenos Aires y han fracasado, porque el ámbito intelectual del porteño es exclusivista. Canal Feijóo, Di Benedetto... Bueno, no digo que hayan fracasado, pero pasaron sin lograr el relieve de los escritores notables. Yo no me fui, primero porque no podía renunciar a un puesto muy cómodo de magistrado judicial que me permitía escribir, y segundo, por aquello del dicho que usted menciona. Proviene del refrán italiano "tutto il mondo e paese" ("todo el mundo es una aldea"), de modo que, si usted escribe bien, trascenderá. Lo importante es que escriba con hondura y estilo, una obra que valga; si no, quedará muerta, sepultada en la aldea.

–¿Y los problemas de las ciudades chicas?

–Sí. Uno debe hacerse un hombre solitario. ¿Qué otro recurso le queda que leer constantemente? ¿Con quién discurrir o discutir sobre Paul Valéry, René Char, Eluard? ¿De la nueva, de la novísima poesía francesa? Yo compro libros, estoy al tanto, pero he pasado cincuenta años sin hablar de literatura. Por ahí... alguna que otra conferencia.

–¿A qué se refiere cuando dice que el lanzamiento de sus libros debía ser limitado?

–Mis libros eran coprolálicos, crudos, heterodoxos, y yo era nada menos que fiscal, camarista... No podía lanzar obras que hubieran podido ser inculpadas por transgresión al artículo 208 del Código Penal. Nunca faltan mojigatos y pudibundos. Mi actitud era congruente; tenía que hacer ediciones privadas porque si no mis libros iban a ser secuestrados.

–Don Juan, ¿no exagera un poco?

–En absoluto. Por eso varios escritores han sostenido, y muchos críticos lo repiten, que he sido el primero en evolucionar la literatura argentina. En el sentido de decir lo que se quiere decir, sin prevenciones ni eufemismos. Nunca quise editar en Buenos Aires para no someterme al triple ludibrio de la prensa, la moral ciudadana y la Iglesia de aquella época.

En una novela de Carlos Noel se consigna que un paisano "mandó a otro al estiércol" porque no se podía decir "lo mandó a la mierda". Es que hasta el año 30 en la República Argentina había una literatura castrada, llena de eufemismos. Y bueno, en los libros de Benito Lynch, de Noel, de Güiraldes, aparecen paisanos refinados, que piden perdón cuando dicen "verijas", por poco no hablan en francés. Que no se atreven a decir "dejá de joder", y en vez de mandarlo "a la gran puta que lo parió", como cualquier criollo lo haría, lo mandan "a la gram... pa de la puerta". Se denigra así al personaje, haciéndolo hablar con purismos, se lo degenera, se lo desnaturaliza. En mi obra *Balumba* hay un capítulo que se llama *Libidine*, donde las putas hablan como lo hacen las putas. ¿Cómo quiere que hablen? ¿Como una primera dama de teatro, como una catedrática? No es posible.

–Sin embargo, su forma de escribir es muy erudita. ¿Por qué ese afán, que lo hace de tan difícil comprensión para quien no está habituado a leerlo? Usted mismo se jacta de que para entender sus obras debe tenerse el diccionario al lado.

–Es otro asunto. Muchos me lo dicen. A mí me gusta la erudición, pero hay dos clases de erudición: una que es sólo lucimiento y otra que es el resumen de lecturas, de conocimientos que se van adquiriendo y difundiendo a lo largo del tiempo. Evidentemente, usted no habla ahora como lo hacía cuando tenía quince años...

–Parece muy elitista. ¿No reduce así el número de lectores?

–No me interesa el número de lectores, lo que me importa es la riqueza del idioma. Si tenemos setenta mil palabras ¿por qué vamos a hablar con ochocientas solamente? El idioma es el vestuario del pensamiento y el que nosotros usamos es un idioma de calzoncillo y camiseta. Si tengo un traje de noche, otro sport, mi traje de trabajo, uno de verano, otro de invierno y tengo remeras y suéters, ¿por qué voy a andar todo el día en chancletas y de entrecasa?

–Desde la marginalidad, algunos de sus personajes aparecen censurando y poniendo en evidencia las lacras de la sociedad, ¿no?

–Evidentemente. Una novela es siempre un ideograma; vale decir, una visión, no del personaje protagónico sino de todo el entorno. De modo que, quiera o no, al pintar al delincuente usted pinta a la sociedad, a los carceleros, a las víctimas y a la conciencia inicua del mundo. El escritor, se ha dicho, es un notario de la actualidad. Nada debe escapar a su percepción. Todo debe ser medido y juzgado. La novela *–epopeya* burguesa según la definición– es el mejor medio para ello. Yo nunca he soslayado el *ethos*, el *eros* y el *epos*...

–Siempre dice que todos sus personajes son mentales pero –con sin-





"La visión de Borges sobre la vida nacional fue muy rudimentaria; le faltó contaminación con la realidad y el paisaje, con la tradición popular argentina. Así como escribió con tenacidad sobre la literatura inglesa, tuvo un criterio despectivo sobre el Martín Fierro", opina, para polémica, Juan Filloy.

AUTOEXILIO EN LA SIERRA

Optimus Oloop, el protagonista de uno de los libros más festejados de Juan Filloy, anotaba todo. Llevaba registro pormenorizado de sus relaciones sexuales: mil, al momento de ser presentado a los lectores.

Con idéntico esmero, su autor escribe desde hace setenta años.

Unos cuarenta libros (hasta ahora), aunque sólo poco más de la mitad fueron publicados. Los primeros, en ediciones privadísimas, casi clandestinas: para escamotear la censura –explica él– y preservar su reputación judicial. Todos titulados con palabras de siete letras.

Un *underground* al que no le faltan entrevistas ni homenajes. De otros países inclusive, como Italia y Francia, cuyos gobiernos le destinaron honrosos galardones. Sin embargo, casi centenario, Juan Filloy no tiene quien lo edite. Sigue siendo un gran ignorado de la literatura argentina.

Para Alfonso Reyes fue, en 1934, "el progenitor de una nueva literatura americana". Ya Pedro Juan Vignale, al comentar *Estafen*, había advertido un año antes que se estaba ante "un libro nuevo, único en nuestra literatura".

Los personajes del ignoto cordobés contrastaron con un modo afectado de contar que campeaba por la narrativa nacional. "Empleó entre los primeros en nuestro medio la riqueza del lenguaje coloquial, y nadie llevó tan lejos su libertad absoluta de expresión", porque "una cosa es usar la libertad que enseñaron Henry Miller o Céline, y otra muy distinta haberlo hecho como Filloy antes que ellos", escribió sobre él Bernardo Verbitsky.

Sus primeras noticias se tuvieron en la década del 30. Las "autoediciones" de *Periplo* (1931), *Estafen* (1932), *Balumba* (1933), *Op Oloop* (1934), *Aquende* (1936), *Caterva* (1937) y *Finesse* (1939), distribuidos mano en mano –aún hoy– por su empecinado autor, trascendieron Río Cuarto, donde vivía, y llamaron la atención de críticos e intelectuales porteños.

Pero Filloy no se movió del sur cordobés, del interior del país. Había llegado a comienzos del 20 para probar suerte, con su flamante título de "doctor", y se quedó décadas. Como funcionario judicial, alcanzó allí la presidencia de la Cámara Civil y, alternando siempre con actividades culturales y deportivas, siguió escribiendo. *La potra, Los Ochoa, Urumpta, Usaland, Yo, yo y yo, Tal cual, Mujeres*... A pulmón, una ininterrumpida seguidilla de títulos.

Sólo a fines de los 60, alguien lo editó en Buenos Aires. Al prologar entonces la publicación de *Op Oloop* en Paidós, Bernardo Verbitsky escribió que el "conocimiento (de ese libro) contribuye a despejar la visión de nuestra novelística y deja entrever en la personalidad de su autor una cumbre invisible dentro de un mapa hasta ahora secreto de nuestra literatura". Y se lamentó del "autoexilio" del escritor. No vaciló: "Filloy en 1934, en Francia, hubiera conquistado un lugar".

M.A.

ceridad, don Juan– Optimus Oloop, *¿no es usted?*

–(Ríe muchísimo) Claro, en un ochenta por ciento *Op Oloop* es Juan Filloy. Yo he sido siempre muy ordenado. He comprobado cómo la falta de organización destruye la personalidad de la gente; pero también cómo con el exceso se incurre en anomalías y paroxismos contraproducentes. Es lo que le pasó a Optimus, un estadígrafo tan meticuloso que llevaba estadística de todo, con una obsesión sistemaníaca. Contabilizaba todo, registraba hasta sus coitos con profesión morbosa. Yo venía estudiando este fenómeno. Como anoto lo que me interesa para después dedicarme al tema, *Op Oloop* surgió de una línea: "Ocuparse de un hombre sumamente metódico que resulta víctima de su corrección". Así empecé a desarrollar un personaje que tenía mis costumbres.

–¿Usted llevaba una estadística de su performance sexual?

–Yo no... (vuelve a reír). Pero Optimus las prontuariaba pulcramente con el nombre, con sus descripciones... Era sumamente rígido, de magníficas costumbres. El contacto con las mujeres, amén de una obligación biológica para él, constituía un mecanismo vital. Por eso, cuando entra el amor, ese elemento puro, no metódico, lo desequilibra. Esa es la tesis en *Op Oloop*. Da la casualidad que coincide el descalabro al festejar su... su...

–Su coito número mil. Convida a los amigos con un banquete para celebrarlo.

–Eso. Ese día tiene un diálogo telestésico con Franziska, su amada, una mujer muy fina, que atraviesa un período psicopático, que es el menstrual. Esa característica la conozco por mi mujer... ya casados.

–¿Con los años no se ha vuelto puritano?

–Para nada. La mía es una edad extrasexual, pero la nostalgia se mantiene pura. Si el cuento viene procaz, lo hago procaz.

–¿Qué es Caterva?

–Un *roman-fleuve* de quinientas cincuenta páginas en la Edición Ferrari. Una novela magnífica que todos me piden que reedite. Es la historia de siete linyeras que han llegado a los últimos escalones de la vida moral y eventualmente se juntan bajo el puente de Río Cuarto. Uno había sido gerente de un banco de Praga, otro gerente del servicio criptográfico de Suiza, otro un transformista teatral de fama y actuación en el mundo, un pobre francés vicioso y tres más que por distintas vicisitudes de la vida han tenido que correr la coneja. Posiblemente este libro ha sido precursor de una novela de Steinbeck, *Tortilla plat*, del sesenta y tanto. Es el mismo tema.

–¿Escribir es tan doloroso como dicen los escritores?

–Escribir es doloroso. Muy doloroso. Es un acto humano que le cuesta a usted sacrificio. Para un soneto por ejemplo... buscar rimas aptas ya implica un sacrificio. La novela muchas veces se tranca y no se sabe para qué lado rumbear. El sueño suele indicar cómo seguir. Por eso siempre tengo al lado de la cama un anotador con un lápiz. Y ésa es la razón por la cual a la mañana se escribe mejor que a la noche; en ese lapso de alumbramiento y vigilia la mente está lúcida. Cuando la novela se tranca, usted tiene que retrotraerse a buscar en la psiquis de un personaje y respetar su temperamento e idiosincrasia. Aunque son entes mentales, usted no puede regalarle cultura a los personajes; éstos deben hablar con el lenguaje propio de su condición. El escritor tiene que ser fiel a la personalidad de cada protagonista que inventa. La cabeza del escritor es una matriz que está pariendo personajes cada segundo, a los que precisa seguir a través de todos sus traspiés, inclinaciones y peripecias.

–¿Inspiración o trabajo?

–Trabajo, trabajo. La inspiración no existe, se trata de sentarse todos los días.

–¿Qué reacción tuvo usted cuando le secuestraron Vil & Vil *durante la dictadura?*

–Ninguna. Una vez hecho el libro, ya no me interesa; pertenece a todos. Pero claro, el secuestro me afectó, porque me tuvieron día y noche bajo una inquisición militar que usted no puede imaginarse. Venían tipos con ametralladoras a citarme para que fuera a la base de Holmberg o a Las Higueras, donde me sometían a un verdadero cuestionamiento. "¿Cómo ha escrito usted este libro?" "¿Y cómo no lo voy a escribir si soy escritor?" "Mire lo que dice acá." "Lo dice el personaje, coronel, son ideas de él." "Pero usted le presta ideas." "Yo no le presto ideas a mis personajes; son las ideas de ellos." Esto era mentira. Habitualmente el escritor modela la cultura y el carácter de los seres que inventa, aunque es mala táctica: el escritor no debe prestar ideas al personaje. La cuestión es que me salvé diciendo eso. Al secuestro del libro lo ordenó Menéndez, que finalmente se salvó.

–¿Usted dijo alguna vez que Borges era un escritor de laboratorio, al que le había faltado vida?

–Claro, ésa es su falla básica porque tuvo una educación muy limitada, a cargo de gobernantas inglesas y francesas. Su visión sobre la vida nacional fue muy rudimentaria; le faltó contaminación con la realidad y el paisaje, con la tradición popular argentina. Así como escribió con tenacidad sobre la literatura inglesa, tuvo un criterio despectivo sobre el *Martín Fierro*.

–¿No le parece que Borges haya sido un gran escritor

–Evidentemente, evidentemente. Eso es indiscutible. Pero ha escrito poco. No tiene una novela. Sobre novelística argentina Borges jamás opinó, prefirió identificarse con el tango... Esto, y su devoción al suburbio y sus malevos, encarnan inclinaciones sin mayor importancia, porque no son sinceras. El no se dedicó, ni remotamente, a investigar la literatura nacional con la fruición con que lo hizo respecto de la inglesa.

–Ya que estamos, ¿cuál es su opinión acerca del Martín Fierro?

–Creo que es una obra fundamental que nos representa y que permanecerá firme. Para toda la muchachada que lo leímos, *Martín Fierro* fue una figura rebelde que coincidió plenamente con nuestras vehemencias juveniles, que participó en la gestación del espíritu nacional porque iluminó una época en la que la Nación no estaba aún consolidada. Es un poema épico, realizado con una gran habilidad, con versos netamente argentinos, sin alusión ni semejanza con el romancero español. Está escrito en quintillas o sextinas típicamente suyas, con una combinación métrica perfecta. Tiene sus incorrecciones y licencias, por cierto, pero en general son versos muy correctos. Todo esto con una magnífica inspiración y acopio de experiencias para describir los caracteres humanos. Borges equiparaba a Fierro con Juan Moreira. Error flagrante. Son arquetipos distintos. Martín Fierro es un personaje discutible pero simbólico. Moreira, un matón de comité. Aquél prevalecerá porque tuvo rebeldías valiosas y ciertos impulsos cuestionadores. Por lo demás, amén de la genialidad condensada en su *Martín Fierro*, José Hernández fue un escritor que hizo todo lo posible por exaltar las industrias agrarias del país. Ambos afanes son deudas que no caducan.

–¿Julio Cortázar?

–Ah, Cortázar, claro, claro. Le gustaba mucho mi *Caterva*, sus atorrantes personajes. Me nombra en *La vuelta al día en ochenta mundos*, pero a pesar de la admiración que tenía por mi libro, nunca me mandó nada. No nos conocimos. Sólo lo vi en París cuando coincidimos en una conferencia de Borges.

–¿Está de acuerdo con quienes opinan que la cuentística argentina debe considerarse antes y después de Cortázar?

–No, no... es un buen escritor pero no tanto... no tanto. No es una piedra liminar como Lugones, ni como Payró o Benito Lynch. Horacio Quiroga sigue en punta.

–¿Cómo hace para tener tanta vitalidad?

–Es muy fácil. Con una vida ordenada. Aunque cuesta un poco mantenerse bien.

–¿Y cómo, con una vida tan ordenada, se anda vanagloriando de personajes con costumbres tan heterodoxas?

–Precisamente. El hombre ordenado sueña con la vida disoluta. La castidad es siempre obscena. Muchas veces pensé que podía haber vivido de un modo más ameno, hasta disoluto; pero opté siempre por solucionar mi problema vital. Fui cauto por comodidad. Es preferible jorobarse en un puesto anodino como el de la Justicia, gris pero seguro, a llevar una vida puntuada por el albur.

UN TEXTO DEL CENTENARIO CORDOBES

UNA COLOSAL CANCHA DE FUTBOL

Las pasiones populares suelen tentar la prosa de los intelectuales. Juan Filloy, inclusive a su edad, no está exento: en este trabajo aparecido en la revista de la Universidad de Córdoba, la fascinación por el juego y el espectáculo se mezclan con la nostalgia y hasta el reproche. Hugo Daniel Aguilar, profesor de literatura en la Universidad Nacional de Río Cuarto, sitúa en la literatura argentina la resbaladiza obra de Juan Filloy.

JUAN FILLOY

Cuantitativamente, puesto que la pasión afecta tanto a nativos como extranjeros, el fútbol supera al patriotismo en la República Argentina. Duele decirlo, pero es así. El fútbol unifica al país en la única mística que lo seduce y conmueve. Y es lo curioso, porque nuestro pueblo, por naturaleza tardo y por idiosincrasia lerdo, pareciera no interesarle otra cosa. Las pruebas al respecto son múltiples. Cito al paso la actitud remisa, casi indiferente de nuestra ciudadanía en la cercana y angustiosa cuestión del Beagle.

Correspondería en esta coyuntura discernir de modo definitivo lo que es afición y lo que es adicción, pues a menudo se confunden. Que lo haga otro. En la ocasión sólo me compete señalar ambas modalidades colectivas por sus resultados: pasión pura y vibrante en una, pasión morbosa en otra. Aunque a veces el desborde alcance la furia destructora de una anomalía, la violencia del fútbol debe considerarse exclusivamente como una eclosión eventual de sentimientos exaltados.

La impresionante idolización de sus jugadores, la violenta rivalidad fomentada de sus clubes y la descomunal propaganda con que la prensa oral y escrita favorece a sus encuentros, ha creado un fervor anormal, efervescente, palpable en cualquier cancha del ámbito nacional.

Ese fanatismo ataca a chicos y grandes. Niños de cinco a diez años, alucinados por la zarabanda de elogios y fotografías de jugadores en diarios y revistas, colonizados por la exaltación en TV de cualquier goleador, niegan y reniegan de la educación paternal y no quieren estudiar. Y ya adolescentes, persuadidos de sus sueldos millonarios y de sus privanzas personales, hacen rancho aparte con sus proezas por ávidos negreros del fútbol.

Nuestra patria se está convirtiendo en una colosal cancha de dicho deporte. Duele esta magnificación porque significa una transgresión fundamental a los principios esenciales del sport, y trae de por sí las implicancias familiares, sociológicas que día a día experimentamos.

Como se sabe, el sport aparece tardíamente en los tiempos modernos. Creado en medios aristocráticos ingleses, por gentlemen huérfanos de todo acto altruista, amancebados en la molicie y el confort, propendía exclusivamente a la diversión de la gente pudiente. Sucesor en cierto modo de las justas medievales, el deporte stricto sensu corporiza una sportmanship, una comunidad caballeresca. Pero no todas: la acepción dominguera de antes; no la reiteradamente semanal y bullanguera de hoy.

En efecto, trastocando el sentido de las cosas, la pasión que prevalece aquí constituye una compinchería multitudinaria, concentrada para presenciar la contienda de veintidós atletas de piernas recias y hábiles. No se va, como en los juegos pitios, nemeos y corintios que reflejara Píndaro, para admirar proezas sino por el único afán de que "gane mi club". Se va para apreciar únicamente el triunfo de su afición, con voces de protesta y puños de rencor para toda charge o foul del adversario, no para alabar la grácil destreza de sus partidarios.

Por algo, todo acontece en stadium amurallados de alambre metálico y custodia policial llamados certeramente "jaulas olímpicas"...

Obviamente, lo básico en el fútbol es la competición. Ese confrontamiento de fuerza, habilidad y estilo representa el quid de la lucha. Decir, anunciar "River versus Boca", significa enarbolar dos banderas de proselitismo a la par del incentivo visual de admirar dos adalidades en tensión de lucha. La competición es lo que vale y subyuga. En ajedrez o en bridge la pugna no trasciende. Solamente admite público cuando es concentrado en certámenes. Deportes que propenden a la excelencia singular del individuo –atletismo, natación, golf, etc.– desarrollan su rol y su acción benéfica sin presencia alguna y, si la recaba, es por conveniencia de la organización, porque el agonista se destaca por sí solo. Pero en los deportes de equipo –fútbol, rugby, polo, etc.– la competición es ineludible porque entonces no habría espectáculo. Y porque toda contienda es reveladora de superioridad; pues, sin lucha, no hay emulación para el equipo y sus integrantes.

UNA CRONICA DE ESTEREOTIPOS. La historia del fútbol es siempre igual y de crónica vulgar. Se repite doquiera en cada brega. No se computa en la centuria de su implantación en la Argentina ninguna peculiaridad sorprendente. Ninguna página estupenda, a no ser la de algún score insólito o de algún final seguido de trifulca memorable. Vale decir que la manera de dominar en un partido o en la tabla del campeonato es lo que distingue y caracteriza. No hay variedad, sino estereotipo. Y no puede haberla en razón de los escasos valores estéticos de exhibiciones que sólo ostentan la vibración de una juventud en plena energía y vitalidad.

Integrando muchedumbres argentinas he presenciado miles de partidos de fútbol. Algunos admirables como expresiones estéticas de disciplina y potencia. Fueron la excepción. Por eso, todavía vibran en mi memoria las frases de un relato de un match escrito por Jean Giraudoux. Los teams adversarios más que bregar danzaban un ballet armonioso, sobre un tapiz verde bajo el azul de una tarde dorada...

En la lectura cotidiana habitual de las crónicas deportivas de nuestro país, jamás he topado con algo que se le parezca. Lo común y frecuente son netas constancias de las peripecias del partido, especializándose en los incidentes del juego y las episodios que generan los "hinchas". Ni aun en la ocasión de partidos cumbres, internacionales de campeonato, he captado semejante lirismo. Nuestros periodistas parecieran abombar trascendentalismos en el culto venal de la patada.

Por cierto, el fútbol no es un ballet de coreografía preparada, sino un duelo vibrante de equipos. Si hay en la hora y media de duración algún instante de semejanza, un ordenado ritmo de pases en un avance, un floreo de gambetas en un volante, bueno, gracias por el símil. La realidad del fútbol es contundente, de apremio continuo, golpe a los ojos y al espíritu con la espontaneidad a menudo brutal del instinto. Y por lo mismo que el amor propio insta a la energía considero iluso bu[scar] actitudes de minué y esguinces d[e] bailarín al diagrama del partido. C[e]lebremos por tanto que así como fe[...] tejando al dribling que se acerca a [...] valla o al impacto de cabeza que ma[...] ca el gol en el corner.

Sí. Se trata de un espectáculo m[a]jestuoso integrado por una muche[...] dumbre apiñada, dos cuadros de fe[r]vor vibrante defendiendo sus color[es] y hasta de un escándalo a posterio[ri] cuando los fanáticos del perdedor so[n] más que los del triunfante...

Entonces la derrota entroniza e[n] ellos el frenesí furibundo por repar[ar] la injusticia porque la derrota lo es [...] su ilusión frustrada. Las voces y l[os] brazos de las barras se alzan y voc[i]feran en una zarabanda infernal [...] oprobio y destrucción. Arden las p[...] siones y las tribunas. Y acontece [...] explosión de la katastrophe trágica [...] los griegos, en la cual entre furias [...] escombros, entre la depredación y [...] delito, queda la injusticia del gol [...] empate o triunfo.

La autoridad máxima acordada p[or] la FIFA a los réferes es una parado[ja] de virtual respeto. Mas, ¿es posible [...] existencia de consideración y respe[...]

EL MITO FILLOY
UN ESCRITOR REAL

HUGO DANIEL AGUILAR *

La literatura argentina es una larga historia que aún no ha sido bien contada. Y quizá nunca lo sea. Porque la elusividad, las fintas y el escamoteo, la fragilidad de la memoria humana, el tiempo y la egolatría son las materias de que se nutre. Materia toda mutable y lábil a la hora de la verdad. Hora que suele no llegar nunca. Y es que además –se sabe– quien escribe la historia es el olvido. Pues la historia no es otra cosa que la resaca que queda cuando el olvido se marcha. La historia de la literatura argentina no escapa a este fenómeno, pues ejercita con fruición aquella máxima –de cuyo autor mejor no acordarse– que decía: "Lo que no se nombra simplemente no existe". Gracias a semejante ejercicio, Juan Filloy permaneció en el olvido durante mucho tiempo. A la sombra de la historia, lejos de la crítica, fuera de las editoriales. Es que, dueño de una cultura sorprendente y de una inteligencia poco común, prefirió mantenerse alejado del sistema de humillaciones que supone la industria editorial. Y optó por construir su obra en el silencio familiar de su amada Río Cuarto. Sus libros comenzaron a ser publicados en ediciones particulares a partir de 1932. Esta vía de publicación no impidió la difusión de las obras en los cenáculos literarios capitalinos de las décadas del 30 y del 40. La década del 30 fue su primera época de gran producción. Siete obras publicadas, entre las cuales se incluyen tres de sus trabajos mayores: Las novelas *Estafen* (1932), *Op Oloop* (1934) y *Caterva* (1937) así lo confirman.

Las obras del autor, y sobre todo las tres novelas citadas, no pasaron inadvertidas para la crítica ni para los demás autores. Todas fueron recibidas con palabras de elogio y admiración. Y era natural, la literatura argentina de la época pasaba por una de sus etapas de mayor oscurantismo, mojigatería y estancamiento. La literatura –y sobre todo la narrativa–, obnubilada por la hegemonía de un "buen decir" cuyo sumo sacerdote era Eduardo Mallea, sentía que las obras de Filloy caían sobre ella con la fuerza y la delicadeza de una tonelada de ladrillos sobre una copa de cristal. Es que los personajes de Filloy llamaban a las cosas por su nombre, sin eufemismos ni tapujos de ninguna clase. Esto era evidentemente escandaloso (quizás aún lo sea, gracias a los tiempos hiperconservadores en que vivimos) y a la vez era nuevo. Como el mismo Filloy dice: "En esa época había obras de ambiente rural en las que un paisano mandaba a otro 'al estiércol', en vez de mandarlo redondamente a la mierda como debe ser".

El trabajo del autor sobre su lenguaje literario no se detiene en introducir lo coloquial en la novela, prestando una voz nueva y distinta a los personajes diversos (mérito atribuido usualmente a Marechal) sino que va más allá. La voz del narrador construye un discurso que oscila entre el refinamiento extremo (donde el autor hace uso de un inquietante saber lingüístico) y la más abierta procacidad. Este movimiento le permite distanciarse de la materia narrativa, convirtiendo así el discurso en la ficción más poderosa. El lector es envuelto poco a poco por ese movimiento, hasta ser convertido en un cómplice del juego literario propuesto. Julio Cortázar aprendió bien esa lección, seguramente en *Caterva*, que lo había cautivado, y usó algo de ese mecanismo en su obra más importante: *Rayuela*. Pero, bueno es decirlo, allí mismo reconoció su deuda con el maestro.

Ahora bien, la década del 30 culminará con *Finesse* (1939), un exquisito libro de poemas que marcará el principio de veintinueve años de silencio. Silencio que romperá la reedición de *Op Oloop* en 1968. En esos veintinueve años las obras de Filloy recorrerán manos y lecturas, dejando su influencia, marcando caminos a seguir, abriendo sendas nuevas. Pero los que escriben la historia de la literatura argentina no se molestaron en recordarlo, ni siquiera después del regreso del '68, que inició una sucesión de publicaciones que continúa hasta hoy. ¿Cuáles son las razones que justifican este olvido? ¿Desconocimiento? ¿Mala fe? ¿Resabios de falso recato? ¿Abierto conservadurismo reaccionario? ¿Centralismo? "Las respuestas, amigo mío, están soplando en el viento", decía Bob Dylan; sólo hay que desear leerlas, agregamos nosotros.

Para bien o para mal aquellos veintinueve años de silencio alentaron el nacimiento del "mito Filloy". Una personalidad impactante, el rumor de sus varias docenas de obras inéditas. Un escritor sin obras, una literatura sin libros, como decía Bernardo Verbitsky en el infinitamente citado prólogo a la reedición de *Op Oloop*. Pero, por suerte, ya no estamos en 1968. Ya no puede hablarse simplemente del "mito Filloy" como de una curiosidad. Las obras, las recientes y las primeras, están ahora al alcance de la voluntad. Es tiempo de lectura, tiempo de conocer a Filloy, precisa, necesaria, exhaustivamente.

Vil & Vil, L'Ambigú, Caterva, La purga, Gentusa, Tal cual, Los Ochoa, por citar sólo algunas, son obras que atestiguan la vitalidad de una literatura que saltó del terreno siempre inefable del mito a la cotidianidad de una lectura posible.

Filloy es siempre un desafío. Está constantemente un par de pasos más allá que sus lectores. Escritor audaz, inteligente y heterodoxo, tiene un único compromiso: su propia obra.

Por estas razones entendemos que la literatura argentina sin Filloy es una historia contada a medias, parcial y gratuitamente injusta. Y es que aún hoy el autor sigue siendo excepcional. En un tiempo de "escribidores" a sueldo, experimentadores vacuos y torpes y mitificadores vanales, Filloy es nada más y nada menos que un escritor. Un escritor real o escritor no más, como él diría. Casi nada.

** Profesor superior de Lengua y Literatura de la Universidad Nacional de Río Cuarto*

UN TEXTO DEL CENTENARIO CORDOBES

UNA COLOSAL CANCHA DE FUTBOL

Las pasiones populares suelen tentar la prosa de los intelectuales. Juan Filloy, inclusive a su edad, no está exento: en este trabajo aparecido en la revista de la Universidad de Córdoba, la fascinación por el juego y el espectáculo se mezclan con la nostalgia y hasta el reproche. Hugo Daniel Aguilar, profesor de literatura en la Universidad Nacional de Río Cuarto, sitúa en la literatura argentina la resbaladiza obra de Juan Filloy.

JUAN FILLOY

Cuantitativamente, puesto que la pasión afecta tanto a nativos como extranjeros, el fútbol supera al patriotismo en la República Argentina. Duele decirlo, pero es así. El fútbol unifica al país en la única mística que lo seduce y conmueve. Y es lo curioso, porque nuestro pueblo, por naturaleza tardo y por idiosincrasia lerdo, pareciera no interesarle otra cosa. Las pruebas al respecto son múltiples. Cito al paso la actitud remisa, casi indiferente de nuestra ciudadanía en la cercana y angustiosa cuestión del Beagle.

Correspondería en esta coyuntura discernir de modo definitivo lo que es afición y lo que es adicción, pues a menudo se confunden. Que lo haga otro. En la ocasión sólo me compete señalar ambas modalidades colectivas por sus resultados: pasión pura y vibrante en una, pasión morbosa en otra. Aunque a veces el desborde alcance la furia destructora de una anomalía, la violencia del fútbol debe considerarse exclusivamente como una eclosión eventual de sentimientos exaltados.

La impresionante idolización de sus jugadores, la violenta rivalidad fomentada de sus clubes y la descomunal propaganda con que la prensa oral y escrita favorece a sus encuentros, ha creado un fervor anormal, efervescente, palpable en cualquier cancha del ámbito nacional.

Ese fanatismo ataca a chicos y grandes. Niños de cinco a diez años, alucinados por la zarabanda de elogios y fotografías de jugadores en diarios y revistas, colonizados por la exaltación en TV de cualquier goleador, niegan y reniegan de la educación paternal y no quieren estudiar. Y ya adolescentes, persuadidos de sus sueldos millonarios y de sus privanzas personales, hacen rancho aparte con sus proezas por ávidos negreros del fútbol.

Nuestra patria se está convirtiendo en una colosal cancha de dicho deporte. Duele esta magnificación porque significa una transgresión fundamental a los principios esenciales del sport, y trae de por sí las implicancias familiares, sociológicas que día a día experimentamos.

Como se sabe, el sport aparece tardíamente en los tiempos modernos. Creado en medios aristocráticos ingleses, por gentlemen huérfanos de todo acto altruista, amancebados en la molicie y el confort, propendía exclusivamente a la diversión de la gente pudiente. Sucesor en cierto modo de las justas medievales, el deporte stricto sensu corporiza una sportmanship, una comunidad caballeresca. Pero no todas: la acepción dominguera de antes; no la reiteradamente semanal y bullanguera de hoy.

En efecto, trastocando el sentido de las cosas, la pasión que prevalece aquí constituye una compinchería multitudinaria, concentrada para presenciar la contienda de veintidós atletas de piernas recias y hábiles. No se va, como en los juegos pitios, nemeos y corintios que reflejara Píndaro, para admirar proezas sino por el único afán de que "gane mi club". Se va para apreciar únicamente el triunfo de su afición, con voces de protesta y puños de rencor para toda charge o foul del adversario, no para alabar la grácil destreza de sus partidarios.

Por algo, todo acontece en stadium amurallados de alambre metálico y custodia policial llamados certeramente "jaulas olímpicas"...

Obviamente, lo básico en el fútbol es la competición. Ese confrontamiento de fuerza, habilidad y estilo representa el quid de la lucha. Decir, anunciar "River versus Boca", significa enarbolar dos banderas de proselitismo a la par del incentivo visual de admirar dos adalidades en tensión de lucha. La competición es lo que vale y subyuga. En ajedrez o en bridge la pugna no trasciende. Solamente admite público cuando es concentrado en certámenes. Deportes que propenden a la excelencia singular del individuo –atletismo, natación, golf, etc.– desarrollan su rol y su acción benéfica sin presencia alguna y, si la recaba, es por conveniencia de la organización, porque el agonista se destaca por sí solo. Pero en los deportes de equipo –fútbol, rugby, polo, etc.– la competición es ineludible porque entonces no habría espectáculo. Y porque toda contienda es reveladora de superioridad; pues, sin lucha, no hay emulación para el equipo y sus integrantes.

UNA CRONICA DE ESTEREOTIPOS. La historia del fútbol es siempre igual y de crónica vulgar. Se repite doquiera en cada brega. No se computa en la centuria de su implantación en la Argentina ninguna peculiaridad sorprendente. Ninguna página estupenda, a no ser la de algún score insólito o de algún final seguido de trifulca memorable. Vale decir que la manera de dominar en un partido o en la tabla del campeonato es lo que distingue y caracteriza. No hay variedad, sino estereotipo. Y no puede haberla en razón de los escasos valores estéticos de exhibiciones que sólo ostentan la vibración de una juventud en plena energía y vitalidad.

Integrando muchedumbres argentinas he presenciado miles de partidos de fútbol. Algunos admirables como expresiones estéticas de disciplina y potencia. Fueron la excepción. Por eso, todavía vibran en mi memoria las frases de un relato de un match escrito por Jean Giraudoux. Los teams adversarios más que bregar danzaban un ballet armonioso, sobre un tapiz verde bajo el azul de una tarde dorada...

En la lectura cotidiana habitual de las crónicas deportivas de nuestro país, jamás he topado con algo que se le parezca. Lo común y frecuente son netas constancias de las peripecias del partido, especializándose en los incidentes del juego y las episodios que generan los "hinchas". Ni aun en la ocasión de partidos cumbres, internacionales de campeonato, he captado semejante lirismo. Nuestros periodistas parecieran abombar trascendentalismos en el culto venal de la patada.

Por cierto, el fútbol no es un ballet de coreografía preparada, sino un duelo vibrante de equipos. Si hay en la hora y media de duración algún instante de semejanza, un ordenado ritmo de pases en un avance, un floreo de gambetas en un volante, bueno, gracias por el símil. La realidad del fútbol es contundente, de apremio continuo, golpe a los ojos y al espíritu con la espontaneidad a menudo brutal del instinto. Y por lo mismo que el amor propio insta a la energía considero iluso buscar actitudes de minué y esguinces de bailarín al diagrama del partido. Celebremos por tanto que así como festejando al dribling que se acerca a la valla o al impacto de cabeza que marca el gol en el corner.

Sí. Se trata de un espectáculo majestuoso integrado por una muchedumbre apiñada, dos cuadros de fervor vibrante defendiendo sus colores y hasta de un escándalo a posteriori cuando los fanáticos del perdedor son más que los del triunfante...

Entonces la derrota entroniza en ellos el frenesí furibundo por reparar la injusticia porque la derrota lo es en su ilusión frustrada. Las voces y los brazos de las barras se alzan y vociferan en una zarabanda infernal de oprobio y destrucción. Arden las pasiones y las tribunas. Y acontece la explosión de la katastrophe trágica de los griegos, en la cual entre furias y escombros, entre la depredación y el delito, queda la injusticia del gol de empate o triunfo.

La autoridad máxima acordada por la FIFA a los réferes es una paradoja de virtual respeto. Mas, ¿es posible la existencia de consideración y respeto en la algarabía de estadios poblados por toda la gama de las tensiones perversas de la caracterología? Doscientos mil ojos VEN lo que los suyos no captaron. Y en la subitánea erupción de rechiflas y protestas la invicta injusticia de 0 a 0; 1 a 1; o 2 a 1, queda consagrada.

LOS AGUJEROS OVOIDES. Mil canchas de tamaño reglamentario y miles en terrenos baldíos y predios rústicos decoran la vasta heredad de la Nación. Felicitémonos. Cada estadio en funcionamiento es una evidencia, cada cancha en formación una esperanza auspiciosa. Porque representan un ansia vital de salud y mejoramiento físico (aunque no siempre sea así una expresión de plenitud muscular sino un circo de malas pasiones y fechorías).

Parejamente por eso, por encima de la obra de emulación que realizan los atletas y cuadros en pos de performances y campeonatos, corresponde señalar la misión sobresaliente del sport de proveer a enormes masas humanas la terapia profunda de expansiones nobles y asequibles.

Un cálculo, tal vez exiguo, sostiene que globalmente las canchas argentinas cobijan tres millones de personas entre jugadores y espectadores. De toda clase y condición: sanos y enfermos, con taras y piedras en los bolsillos, o presos de abulia y depresión. Vale decir, tres millones de individuos que, después de los partidos, salen aligerados de reprensiones y tirrias, recobrados para la fajina posterior. Rebosantes de dicha si la victoria coronó su preferencia...

Sin duda: todo stadium es una confluencia indiscriminada. Convoca y conglomera a personas sanas y sórdidas, decentes y crápulas, sumisas y puteadoras, idiosas y vesánicas, calladas y vociferadoras... Duele imaginar lo que sería la población de nuestras urbes contando siempre esa concurrencia promiscua de seres humanos, que asiste sólo para desagotar sus intestinos mentales por el ano de la boca. El ludibrio sería inaguantable y la contaminación ciudadana ineludible. En puridad, el estadio absorbe a la ciudad el pandemonio de sus turbamultas.

Fíjense. Existe una curiosa coincidencia formal entre el agujero ovoide o circular de las viejas letrinas criollas y el cuenco ovoide o circular de los grandes stadium. Y así como el hombre necesita deyectar para mantener en regla su organismo, las muchedumbres necesitan evacuar sus malos humores y pasiones secretas para mantener la vigencia de su bienestar.

Bajo tal concepto sociológico, es forzoso reconocer y proclamar que el fútbol cumple un rol eminente de catarsis positivamente saludable en la vida argentina. Y mientras no se instituyan remedios drásticos, legal y etimológicamente drásticos, ¿qué hacer sino tolerar las fallas de su actual decadencia, promovida por el burdo negocio de los pases, el negrerismo de sus dirigentes, la bancarrota de sus entidades y la industria del deporte implantadas como lacras en su seno?

EL MITO FILLOY
UN ESCRITOR REAL

HUGO DANIEL AGUILAR *

La literatura argentina es una larga historia que aún no ha sido bien contada. Y quizá nunca lo sea. Porque la elusividad, las fintas y el escamoteo, la fragilidad de la memoria humana, el tiempo y la egolatría son las materias de que se nutre. Materia toda mutable y lábil a la hora de la verdad. Hora que suele no llegar nunca. Y es que además –se sabe– quien escribe la historia es el olvido. Pues la historia no es otra cosa que la resaca que queda cuando el olvido se marcha. La historia de la literatura argentina no escapa a este fenómeno, pues ejercita con fruición aquella máxima –de cuyo autor mejor no acordarse– que decía: "Lo que no se nombra simplemente no existe". Gracias a semejante ejercicio, Juan Filloy permaneció en el olvido durante mucho tiempo. A la sombra de la historia, lejos de la crítica, fuera de las editoriales. Es que, dueño de una cultura sorprendente y de una inteligencia poco común, prefirió mantenerse alejado del sistema de humillaciones que supone la industria editorial. Y optó por construir su obra en el silencio familiar de su amada Río Cuarto. Sus libros comenzaron a ser publicados en ediciones particulares a partir de 1932. Esta vía de publicación no impidió la difusión de las obras en los cenáculos literarios capitalinos de las décadas del 30 y del 40. La década del 30 fue su primera época de gran producción. Siete obras publicadas, entre las cuales se incluyen tres de sus trabajos mayores: Las novelas *Estafen* (1932), *Op Oloop* (1934) y *Caterva* (1937) así lo confirman.

Las obras del autor, y sobre todo las tres novelas citadas, no pasaron inadvertidas para la crítica ni para los demás autores. Todas fueron recibidas con palabras de elogio y admiración. Y era natural, la literatura argentina de la época pasaba por una de sus etapas de mayor oscurantismo, mojigatería y estancamiento. La literatura –y sobre todo la narrativa–, obnubilada por la hegemonía de un "buen decir" cuyo sumo sacerdote era Eduardo Mallea, sentía que las obras de Filloy caían sobre ella con la fuerza y la delicadeza de una tonelada de ladrillos sobre una copa de cristal. Es que los personajes de Filloy llamaban a las cosas por su nombre, sin eufemismos ni tapujos de ninguna clase. Esto era evidentemente escandaloso (quizás aún lo sea, gracias a los tiempos hiperconservadores en que vivimos) y a la vez era nuevo. Como el mismo Filloy dice: "En esa época había obras de ambiente rural en las que un paisano mandaba a otro 'al estiércol', en vez de mandarlo redondamente a la mierda como debe ser".

El trabajo del autor sobre su lenguaje literario no se detiene en introducir lo coloquial en la novela, prestando una voz nueva y distinta a los personajes diversos (mérito atribuido usualmente a Marechal) sino que va más allá. La voz del narrador construye un discurso que oscila entre el refinamiento extremo (donde el autor hace uso de un inquietante saber lingüístico) y la más abierta procacidad. Este movimiento le permite distanciarse de la materia narrativa, convirtiendo así el discurso en la ficción más poderosa. El lector es envuelto poco a poco por ese movimiento, hasta ser convertido en un cómplice del juego literario propuesto. Julio Cortázar aprendió bien esa lección, seguramente en *Caterva*, que lo había cautivado, y usó algo de ese mecanismo en su obra más importante: *Rayuela*. Pero, bueno es decirlo, allí mismo reconoció su deuda con el maestro.

Ahora bien, la década del 30 culminará con *Finesse* (1939), un exquisito libro de poemas que marcará el principio de veintinueve años de silencio. Silencio que romperá la reedición de *Op Oloop* en 1968. En esos veintinueve años las obras de Filloy recorrerán manos y lecturas, dejando su influencia, marcando caminos a seguir, abriendo sendas nuevas. Pero los que escriben la historia de la literatura argentina no se molestaron en recordarlo, ni siquiera después del regreso del '68, que inició una sucesión de publicaciones que continúa hasta hoy. ¿Cualés son las razones que justifican este olvido? ¿Desconocimiento? ¿Mala fe? ¿Resabios de falso recato? ¿Abierto conservadurismo reaccionario? ¿Centralismo? "Las respuestas, amigo mío, están soplando en el viento", decía Bob Dylan; sólo hay que desear leerlas, agregamos nosotros.

Para bien o para mal aquellos veintinueve años de silencio alentaron el nacimiento del "mito Filloy". Una personalidad impactante, el rumor de sus varias docenas de obras inéditas. Un escritor sin obras, una literatura sin libros, como decía Bernardo Verbitsky en el infinitamente citado prólogo a la reedición de *Op Oloop*. Pero, por suerte, ya no estamos en 1968. Ya no puede hablarse simplemente del "mito Filloy" como de una curiosidad. Las obras, las recientes y las primeras, están ahora al alcance de la voluntad. Es tiempo de lectura, tiempo de conocer a Filloy, precisa, necesaria, exhaustivamente.

Vil & Vil, L'Ambigú, Caterva, La purga, Gentusa, Tal cual, Los Ochoa, por citar sólo algunas, son obras que atestiguan la vitalidad de una literatura que saltó del terreno siempre inefable del mito a la cotidianidad de una lectura posible.

Filloy es siempre un desafío. Está constantemente un par de pasos más allá que sus lectores. Escritor audaz, inteligente y heterodoxo, tiene un único compromiso: su propia obra.

Por estas razones entendemos que la literatura argentina sin Filloy es una historia contada a medias, parcial y gratuitamente injusta. Y es que aún hoy el autor sigue siendo excepcional. En un tiempo de "escribidores" a sueldo, experimentadores vacuos y torpes y mitificadores vanales, Filloy es nada más y nada menos que un escritor. Un escritor real o escritor no más, como él diría. Casi nada.

** Profesor superior de Lengua y Literatura de la Universidad Nacional de Río Cuarto*

ALEJANDRO ROZITCHNER Y LA ESCRITURA DE SU "CONCIENCIA ROCKERA"
FILOSOFIA DE LO COTIDIANO

Conocido como el filósofo de cabecera de los rockeros –se dice que es el que hizo que Luis Alberto Spinetta y Fito Páez leyeran a figuras como Michel Foucault, Gilles Deleuze o Jean Baudrillard–, Alejandro Rozitchner es en realidad un defensor de la libertad del pensamiento, que no debería estar legitimado sólo por los autores consagrados. Eso sostiene en su libro "Conciencia rockera", cuya azarosa construcción cuenta en esta página.

ALEJANDRO ROZITCHNER

El libro tiene treinta teorías y un ensayo. Teorías, es decir, conjuntos de ideas que describen objetos. Teoría del cielo, del ser, del teléfono, del universo, del fin, del arte, de la sensualidad, de la política, del pasado, de la televisión, etcétera. La idea es que un filósofo –o un egresado de una escuela de filosofía, como es mi caso– no tiene por qué resignarse a trabajar únicamente textos. No está necesariamente condenado a referirse constantemente al pensamiento de otros, puede también pensar directamente al mundo, elaborar su propia experiencia de las cosas buscando allí las claves o los conocimientos que necesita. Es decir, que el pensamiento no es tanto algo que le sucede al hombre –ese ser que somos todos y no es nadie– sino más bien parte de nuestro cuerpo determinado, el chip encargado de las funciones de sentido. Hay también teoría del sentido y teoría del cuerpo y teoría del pensamiento.

En general el libro puede ser considerado como una mezcla de ingenuidad y ambición. El que escribe habla de todo, aborda tanto temas clásicos como temas generalmente dejados en manos de la ciencia y dice lo que se le ocurre. Eso es lo que podría parecer ambicioso –al fin y al cabo quién se cree que es– pero también, con un poco más de tolerancia, esa actitud puede entenderse como el ejercicio de una facultad racional/poética/delirante capaz de rendir sus frutos.

Creo que esa es la propuesta de fondo: que el pensamiento que creemos poder encontrar únicamente en marcos culturalmente validados –y teniendo siempre en cuenta la dimensión histórica como si allí se depositase la clave de las claves– lo debemos buscar más bien en la propia experiencia. Que es en ella en donde una cierta actitud activa por nuestra parte debe hacernos encontrar las ideas o el sentido que nos es necesario. O el que seamos capaces de engendrar.

Hay también un ensayo, se dijo. Ese es "Conciencia rockera". Originalmente fue un artículo que me pidieron hace muchos años para la revista *Fin de Siglo*, para un suplemento sobre el rock que nunca llegó a hacerse. Ese ensayo da ahora nombre al volumen por dos motivos: porque al editor le gustó más que el que yo proponía (*La experiencia del mundo*), que quedó relegado a subtítulo porque sonaba, según argumentos del editor aludido, demasiado Lope de Vega –lo cual me parece interesante– y porque en ese pequeño ensayo se describe el tipo de conciencia desde el que puede surgir una experiencia de pensamiento como la que dio origen a las treinta teorías de este libro. Lo cual tiene su lógica. ¿Qué tiene que ver el rock en todo esto? Es una relación indirecta. El rock es el responsable de un cierto tono de la época y, como se dice en la contratapa, ese movimiento puede ser reconocido como parte fundamental en la formación del pensador que intento ser. Lo que arma el juego del pensamiento no es tanto el repertorio de conceptos sino una cierta manera de encarar o de prestarse a ese juego. Creo que la informalidad del rock es la que me planteó la necesidad de realizar una experiencia de pensamiento personal más que una evaluación objetiva de los logros y posibilidades del pensamiento humano. Esto último es lo que suele hacerse en la mayor parte de las experiencias filosóficas de tono académico y es la causa de su esterilidad y de lo poco interesante que resultan a su propio público. Hay muchísimas personas que están interesadas en desplegar su capacidad teórica, las posibilidades de su pensamiento, pero cuando se contactan con las formas más comunes de la enseñanza de la filosofía terminan empantanándose y perdiendo contacto con su propio interés. Esto sucede principalmente por dos cosas: o porque entran en un juego de narcisismo y de referencias culturales infinitas, o porque a falta de otros caminos y antes de transitar ése prefieren hacer cualquier otra cosa y abandonar su búsqueda teórica.



Estudiar filosofía es algo que suele hacerse por lo general luchando en contra de la filosofía, perdiéndole y mancillándole el respeto con el que ella se presenta para poder fecundarla. Como parte de esa violencia que hay que hacerle a la filosofía para hacerla rendir ubico yo el intento de este libro. (Una escuela de filosofía tendría que ser un centro experimental de pensamiento y no un obstáculo armado como una maraña de referencias internas. Pensemos en lo que podría hacerse, una cantidad de investigadores coordinados para lograr decir lo que todavía no dijimos).

La orientación me llegó, la que me hizo posible escribir este libro, al cambiar la palabra filosofía por "pensamiento", dejando en claro que lo que los filósofos habían hecho era pensar (al menos muchos de ellos) pero que lo que se hacía al estudiarlos, al "hacer filosofía" era cualquier otra cosa, y de menor valor.

Habiendo explicado a grandes rasgos cómo se presentó para mí el sentido del trabajo intelectual puedo ahora contar que primero escribí un montón de blocks de papel borrador sin saber para dónde iba, que después me angustié mucho y creí que iba a seguir siendo siempre uno que quiere y no puede, que me obligué entonces a dedicarle dos o tres horas diarias a la escritura de mi diario personal, que llegué a escribir cuarenta y cinco cuadernos en un año y que de esos últimos cuadernos empezaron a surgir textos sobre distintas cosas, a los que llamé impúdicamente "teorías".

Los temas u objetos de esas teorías son un muestrario de los argumentos con los cuales me fue posible responder a la exigencia académica acerca del trabajo intelectual y también algunos pasos dados más allá de ese problema, hacia la tarea posterior de ver las cosas y decir cómo son. Porque no todo está dicho en la primera mirada que se le dirige al mundo. Al parecer es necesario mirar con detenimiento y prestarse a esa confusión que nace en nosotros al intentar progresar en el sentido, saliendo de la versión convencional en la que generalmente reposamos. El desafío que plantea el pensamiento es el de subir la cuota de sentido involucrándose en los objetos, tratando de lograr esa descripción personal que integra en la forma del objeto lo añadido por la propia experiencia. Allí, en esos deseos y esas frustraciones, en esos intentos, en esos logros y en esos imposibles, se crea la tensión que alumbra las cosas del mundo. Es un escenario para la filosofía, o mejor para el juego del pensamiento en su búsqueda de sentido, pero es una manera un poco "hippie" de concebirlo, y por eso a esa conciencia puede corresponderle el calificativo de rockera.

ENSAYO

Con el rock como modelo

CONCIENCIA ROCKERA. La experiencia del mundo, por Alejandro Rozitchner. Ediciones de la Flor, 1993, 206 páginas.

Como advierte el autor en el prólogo, el uso que hace de la palabra "teoría" puede resultar para algunos desafiante o irrespetuoso. Sin embargo, lejos de ello el texto pone de manifiesto que teorizar no es privilegio de grandes filósofos envueltos en túnicas o que viven dentro de un barril alejados de lo cotidiano sino de cualquiera que esté dispuesto a sumergirse y apropiarse del mundo.

Para Alejandro Rozitchner el término teoría tampoco discrimina entre temas dignos o indignos de ser estudiados. En este libro la teoría del ser convive con la de la televisión y el análisis de la experiencia no excluye al del teléfono. Todos los objetos comparten la propiedad de ser susceptibles a ser pensados experimentalmente.

Al adentrarse en el texto llama la atención la libertad del autor para pensar y escribir en voz alta. Una libertad contagiosa que da ganas de "hacer". Desmitifica la actividad de filosofar sin por eso tomarla a la ligera. Rozitchner parte todo el tiempo de su propia experiencia de interacción con el mundo porque, como él mismo dice: "No hay pensamiento si no hay puesta en juego de la intimidad, porque el pensamiento real circula por esta investigación de las formas concretas de la vida".

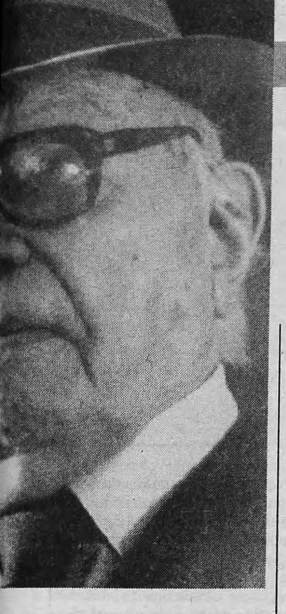
Conciencia rockera no lleva ese nombre por analizar únicamente al rock sino porque toma este movimiento como modelo de un modo informal de acceder a las cosas. Como el ejemplo de una rebeldía que supera la crítica constante, que no queda perdida en los términos absolutos y vence su fascinación heroica para dar paso a la experiencia real.

En otro pasaje del libro dice el autor: "La intensidad pertenece a un proceso que pasa por uno pero que uno no conduce. Somos protagonistas, pero de una historia sin guión. Se hacen planes, ella no acude. Se la convoca imperiosa, políticamente, no viene. Se la acecha y al verla aparecer uno se abalanza, ella se va; llegamos y ya se ha ido. Nos vamos, cansados, cabizbajos, ella aparece. Hay que dejarla en paz. Viene y se queda. Si nos desentendemos y seguimos en lo nuestro ella nos acompaña contenta".

Finalmente resulta notorio que ese pensar en voz alta no es un discurrir azaroso ni carente de profundidad, no se trata de un hablar vano sino de un intento constante de convocar al espacio de la elaboración aun a sabiendas de que este espacio lejos de ser convocable se produce.

VANINA MURARO





en la algarabía de estadios poblados por toda la gama de las tensiones perversas de la caracterología? Doscientos mil ojos VEN lo que los suyos no captaron. Y en la subitánea erupción de rechiflas y protestas la invicta injusticia de 0 a 0; 1 a 1; o 2 a 1, queda consagrada.

LOS AGUJEROS OVOIDES. Mil canchas de tamaño reglamentario y miles en terrenos baldíos y predios rústicos decoran la vasta heredad de la Nación. Felicitémonos. Cada estadio en funcionamiento es una evidencia, cada cancha en formación una esperanza auspiciosa. Porque representan un ansia vital de salud y mejoramiento físico (aunque no siempre sea así una expresión de plenitud muscular sino un circo de malas pasiones y fechorías).

Parejamente por eso, por encima de la obra de emulación que realizan los atletas y cuadros en pos de performances y campeonatos, corresponde señalar la misión sobresaliente del sport de proveer a enormes masas humanas la terapia profunda de expansiones nobles y asequibles.

Un cálculo, tal vez exiguo, sostiene que globalmente las canchas argentinas cobijan tres millones de personas entre jugadores y espectadores. De toda clase y condición: sanos y enfermos, con taras y piedras en los bolsillos, o presos de abulia y depresión. Vale decir, tres millones de individuos que, después de los partidos, salen aligerados de represiones y tirrias, recobrados para la fajina posterior. Rebosantes de dicha si la victoria coronó su preferencia...

Sin duda: todo stadium es una confluencia indiscriminada. Convoca y conglomera a personas sanas y sórdidas, decentes y crápulas, sumisas y puteadoras, idiosas y vesánicas, calladas y vociferadoras... Duele imaginar lo que sería la población de nuestras urbes contando siempre esa concurrencia promiscua de seres humanos, que asiste sólo para desagotar sus intestinos mentales por el ano de la boca. El ludibrio sería inaguantable y la contaminación ciudadana ineludible. En puridad, el estadio absorbe a la ciudad el pandemonio de sus turbamultas.

Fíjense. Existe una curiosa coincidencia formal entre el agujero ovoide o circular de las viejas letrinas criollas y el cuenco ovoide o circular de los grandes stadium. Y así como el hombre necesita deyectar para mantener en regla su organismo, las muchedumbres necesitan evacuar sus malos humores y pasiones secretas para mantener la vigencia de su bienestar.

Bajo tal concepto sociológico, es forzoso reconocer y proclamar que el fútbol cumple un rol eminente de catarsis positivamente saludable en la vida argentina. Y mientras no se instituyan remedios drásticos, legal y etimológicamente drásticos, ¿qué hacer sino tolerar las fallas de su actual decadencia, promovida por el burdo negocio de los pases, el negrerismo de sus dirigentes, la bancarrota de sus entidades y la industria del deporte implantadas como lacras en su seno?

ALEJANDRO ROZITCHNER Y LA ESCRITURA DE SU "CONCIENCIA ROCKERA"

FILOSOFIA DE LO COTIDIANO

Conocido como el filósofo de cabecera de los rockeros –se dice que es el que hizo que Luis Alberto Spinetta y Fito Páez leyeran a figuras como Michel Foucault, Gilles Deleuze o Jean Baudrillard–, Alejandro Rozitchner es en realidad un defensor de la libertad del pensamiento, que no debería estar legitimado sólo por los autores consagrados. Eso sostiene en su libro "Conciencia rockera", cuya azarosa construcción cuenta en esta página.

ALEJANDRO ROZITCHNER

El libro tiene treinta teorías y un ensayo. Teorías, es decir, conjuntos de ideas que describen objetos. Teoría del cielo, del ser, del teléfono, del universo, del fin, del arte, de la sensualidad, de la política, del pasado, de la televisión, etcétera. La idea es que un filósofo –o un egresado de una escuela de filosofía, como es mi caso– no tiene por qué resignarse a trabajar únicamente textos. No está necesariamente condenado a referirse constantemente al pensamiento de otros, puede también pensar directamente al mundo, elaborar su propia experiencia de las cosas buscando allí las claves o los conocimientos que necesita. Es decir, que el pensamiento no es tanto algo que le sucede al hombre –ese ser que somos todos y no es nadie– sino más bien parte de nuestro cuerpo determinado, el chip encargado de las funciones de sentido. Hay también teoría del sentido y teoría del cuerpo y teoría del pensamiento.

En general el libro puede ser considerado como una mezcla de ingenuidad y ambición. El que escribe habla de todo, aborda tanto temas clásicos como temas generalmente dejados en manos de la ciencia y dice lo que se le ocurre. Eso es lo que podría parecer ambicioso –al fin y al cabo quién se cree que es– pero también, con un poco más de tolerancia, esa actitud puede entenderse como el ejercicio de una facultad racional/poética/delirante capaz de rendir sus frutos.

Creo que esa es la propuesta de fondo: que el pensamiento que creemos poder encontrar únicamente en marcos culturalmente validados –y teniendo siempre en cuenta la dimensión histórica como si allí se depositase la clave de las claves– lo debemos buscar más bien en la propia experiencia. Que es en ella en donde una cierta actitud activa por nuestra parte debe hacernos encontrar las ideas o el sentido que nos es necesario. O el que seamos capaces de engendrar.

Hay también un ensayo, se dijo. Ese es "Conciencia rockera". Originalmente fue un artículo que me pidieron hace muchos años para la revista *Fin de Siglo*, para un suplemento sobre el rock que nunca llegó a hacerse. Ese ensayo da ahora nombre al volumen por dos motivos: porque al editor le gustó más que el que yo proponía (*La experiencia del mundo*), que quedó relegado a subtítulo porque sonaba, según argumentos del editor aludido, demasiado Lope de Vega –lo cual me parece interesante– y porque en ese pequeño ensayo se describe el tipo de conciencia desde el que puede surgir una experiencia de pensamiento como la que dio origen a las treinta teorías de este libro. Lo cual tiene su lógica. ¿Qué tiene que ver el rock en todo esto? Es una relación indirecta. El rock es el responsable de un cierto tono de la época y, como se dice en la contratapa, ese movimiento puede ser reconocido como parte fundamental en la formación del pensador que intento ser. Lo que arma el juego del pensamiento no es tanto el repertorio de conceptos sino una cierta manera de encarar o de prestarse a ese juego. Creo que la informalidad del rock es la que me planteó la necesidad de realizar una experiencia de pensamiento personal más que una evaluación objetiva de los logros y posibilidades del pensamiento humano. Esto último es lo que suele hacerse en la mayor parte de las experiencias filosóficas de tono académico y es la causa de su esterilidad y de lo poco interesante que resultan a su propio público. Hay muchísimas personas que están interesadas en desplegar su capacidad teórica, las posibilidades de su pensamiento, pero cuando se contactan con las formas más comunes de la



enseñanza de la filosofía terminan empantanándose y perdiendo contacto con su propio interés. Esto sucede principalmente por dos cosas: o porque entran en un juego de narcisismo y de referencias culturales infinitas, o porque a falta de otros caminos y antes de transitar ése prefieren hacer cualquier otra cosa y abandonar su búsqueda teórica.

Estudiar filosofía es algo que suele hacerse por lo general luchando en contra de la filosofía, perdiéndole y mancillándole el respeto con el que ella se presenta para poder fecundarla. Como parte de esa violencia que hay que hacerle a la filosofía para hacerla rendir ubico yo el intento de este libro. (Una escuela de filosofía tendría que ser un centro experimental de pensamiento y no un obstáculo armado como una maraña de referencias internas. Pensemos en lo que podría hacerse, una cantidad de investigadores coordinados para lograr decir lo que todavía no dijimos).

La orientación me llegó, la que me hizo posible escribir este libro, al cambiar la palabra filosofía por "pensamiento", dejando en claro que lo que los filósofos habían hecho era pensar (al menos muchos de ellos) pero que lo que se hacía al estudiarlos, al "hacer filosofía" era cualquier otra cosa, y de menor valor.

Habiendo explicado a grandes rasgos cómo se presentó para mí el sentido del trabajo intelectual puedo ahora contar que primero escribí un montón de blocks de papel borrador sin saber para dónde iba, que después me angustié mucho y creí que iba a seguir siendo siempre uno que quiere y no puede, que me obligué entonces a dedicarle dos o tres horas diarias a la escritura de mi diario personal, que llegué a escribir cuarenta y cinco cuadernos en un año y que de esos últimos cuadernos empezaron a surgir textos sobre distintas cosas, a los que llamé impúdicamente "teorías".

Los temas u objetos de esas teorías son un muestrario de los argumentos con los cuales me fue posible responder a la exigencia académica acerca del trabajo intelectual y también algunos pasos dados más allá de ese problema, hacia la tarea posterior de ver las cosas y decir cómo son. Porque no todo está dicho en la primera mirada que se le dirige al mundo. Al parecer es necesario mirar con detenimiento y prestarse a esa confusión que nace en nosotros al intentar progresar en el sentido, saliendo de la versión convencional en la que generalmente reposamos. El desafío que plantea el pensamiento es el de subir la cuota de sentido involucrándose en los objetos, tratando de lograr esa descripción personal que integra en la forma del objeto lo añadido por la propia experiencia. Allí, en esos deseos y esas frustraciones, en esos intentos, en esos logros y en esos imposibles, se crea la tensión que alumbra las cosas del mundo. Es un escenario para la filosofía, o mejor para el juego del pensamiento en su búsqueda de sentido, pero es una manera un poco "hippie" de concebirlo, y por eso a esa conciencia puede corresponderle el calificativo de rockera.

ENSAYO

Con el rock como modelo

CONCIENCIA ROCKERA. La experiencia del mundo, por Alejandro Rozitchner. Ediciones de la Flor, 1993, 206 páginas.

Como advierte el autor en el prólogo, el uso que hace de la palabra "teoría" puede resultar para algunos desafiante o irrespetuoso. Sin embargo, lejos de ello el texto pone de manifiesto que teorizar no es privilegio de grandes filósofos envueltos en túnicas o que viven dentro de un barril alejados de lo cotidiano sino de cualquiera que esté dispuesto a sumergirse y apropiarse del mundo.

Para Alejandro Rozitchner el término teoría tampoco discrimina entre temas dignos o indignos de ser estudiados. En este libro la teoría del ser convive con la de la televisión y el análisis de la experiencia no excluye al del teléfono. Todos los objetos comparten la propiedad de ser susceptibles a ser pensados experimentalmente.

Al adentrarse en el texto llama la atención la libertad del autor para pensar y escribir en voz alta. Una libertad contagiosa que da ganas de "hacer". Desmitifica la actividad de filosofar sin por eso tomarla a la ligera. Rozitchner parte todo el tiempo de su propia experiencia de interacción con el mundo porque, como él mismo dice: "No hay pensamiento si no hay puesta en juego de la intimidad, porque el pensamiento real circula por esta investigación de las formas concretas de la vida".

Conciencia rockera no lleva ese nombre por analizar únicamente al rock sino porque toma este movimiento como modelo de un modo informal de acceder a las cosas. Como el ejemplo de una rebeldía que supera la crítica constante, que no queda perdida en los términos absolutos y vence su fascinación heroica para dar paso a la experiencia real.

En otro pasaje del libro dice el autor: "La intensidad pertenece a un proceso que pasa por uno pero que uno no conduce. Somos protagonistas, pero de una historia sin guión. Se hacen planes, ella no acude. Se la convoca imperiosa, políticamente, no viene. Se la acecha y al verla aparecer uno se abalanza, ella se va; llegamos y ya se ha ido. Nos vamos, cansados, cabizbajos, ella aparece. Hay que dejarla en paz. Viene y se queda. Si nos desentendemos y seguimos en lo nuestro ella nos acompaña contenta".

Finalmente resulta notorio que ese pensar en voz alta no es un discurrir azaroso ni carente de profundidad, no se trata de un hablar vano sino de un intento constante de convocar al espacio de la elaboración aun a sabiendas de que este espacio lejos de ser convocable se produce.

VANINA MURARO



Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Cuentos de los años felices*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos).	2	14
2	*Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondaderi, 15,90 pesos).	1	17
3	*Lituma en los Andes*, por Mario Vargas Llosa (Planeta, 17 pesos).	4	9
4	*La edad de la inocencia*, por Edith Wharton (Tusquets, 16 pesos).	5	3
5	*Persecución*, por Sidney Sheldon (Emecé, 10 pesos).	3	10
6	*Leviatán*, por Paul Auster (Anagrama, 19 pesos). Una novela sobre casualidades y calamidades que permiten al autor reflexionar sobre la escritura y sobre las oscuridades de esta época.	6	2
8	*La señora de Winter*, por Susan Hill (Atlántida). Continuación de la célebre *Rebecca*, de Dafne Du Maurier, que alguna vez filmara Hitchcock. Con algo de opresivo clima de su antecesora, Hill aclara el misterio que hacía interesante la primera versión.	-	2
7	*Sin remordimientos*, por Tom Clancy (Plaza & Janés, 29,50 pesos).	7	6
9	*Un campeón desparejo*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 12 pesos).	10	6
10	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos).	9	51

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Curas sanadores*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	4	14
2	*Elogio de la culpa*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17 pesos).	2	9
3	*Narcogate*, por Román Lejtman (Sudamericana, 19 pesos).	1	9
4	*Hacer la Corte*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 22 pesos).	3	14
5	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos). Tras sobrevivir a violaciones varias y un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	6	133
6	*La utopía desarmada*, por Jorge Castañeda (Ariel, 28 pesos).	5	3
7	*El jefe*, por Gabriela Cerruti (Planeta, 19 pesos). Vida pública y privada del presidente: sus ambiciones, su osadía, la relación con los Yoma, la logia P2 y los Montoneros. Libro imprescindible para entender qué sucede y qué sucederá en la política nacional.	7	32
8	*Los más inteligentes chistes de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	10	6
9	*El miedo a los hijos*, por Jaime Barylko (Emecé, 12 pesos).	8	43
10	*Los argentinos por la boca mueren*, por Carlos Ulanovsky (Planeta, 10 pesos). El palabrerío distintivo de la nación, el chamuyo, la jerga de los adolescentes, los juegos de palabras, las frases de moda y demás recursos orales con que el mentado ser nacional reemplaza los morales.	-	4

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán). **Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Reynaldo Sietecase: **El viajero que huye** (Homo Sapiens Ediciones). Crónicas de viajes, aguafuertes y artículos periodísticos que trazan en realidad una única narración cuyos entrañables personajes son en realidad una misma, profunda y feliz voz. Autor de los poemarios *Cierta curiosidad por las tetas* e *Instrucciones para la noche de bodas* y periodista, Reynaldo Sietecase prueba en este libro que la prosa también se le da.

Waldo Ansaldi, Alfredo Pucciarelli y José C. Villarruel (compiladores): **Argentina en la paz de dos guerras, 1914-1945** (Editorial Biblos). La paz entre las dos grandes guerras coincide con un período en el que la Argentina intentó, sin el éxito esperado, definir una efectiva dirección política de la sociedad. La crisis del modelo agroexportador, el peronismo, el espeso entramado de las relaciones sociales y otros temas centrales de la política local en una serie de notables artículos.

Carnets///

FICCION

MARIO VARGAS LLOSA
Lituma en los Andes
PLANETA BIBLIOTECA DEL SUR

Del Perú disgregado

LITUMA EN LOS ANDES, por Mario Vargas Llosa, Planeta, Biblioteca del Sur, 1993, 312 páginas. **EL LOCO DE LOS BALCONES,** por Mario Vargas Llosa, Seix Barral, 1993, 116 páginas.

Casi treinta años después de sus aventuras en el norte de Perú con sus amigos los "inconquistables" en el bar de la Chunga, y después de ocuparse hace unos ocho años aproximadamente de investigar la muerte de Palomino Molero, el cabo Lituma reaparece ahora en los Andes, cerca del Cuzco, para cumplir una comisión que más se asemeja a una sentencia, a una inútil espera, que a las probabilidades de esclarecimiento de tres desapariciones. Sin embargo, *Lituma en los Andes*, la novela con que Mario Vargas Llosa obtuvo el premio Planeta de España en 1993, presenta mucho más que la continuación de las aventuras de un personaje. En el enlace que asocia el pasado y el presente, se despliega tanto una reflexión sobre la historia reciente de Perú como una revisión del autor sobre su propia narrativa.

"Ser guardia civil en Piura y en Talara era pan comido. La sierra es infernal, Tomasito. No me extraña, con tanto serrucho", confiesa en un momento el cabo Lituma, poniendo en escena la habitual oposición entre serranos y costeños. Pero tres décadas han pasado, también en la sierra, y los cambios remiten a su vez a una historia de lecturas sobre ella. Nombres como Abancay o Andahuaylas recuerdan inevitablemente el mundo novelístico de otro gran escritor peruano, José María Arguedas. La variada fisonomía de los serranos –de los indios en particular– que tan acabadamente presentaba en sus novelas (baste recordar *Los ríos profundos*) suena como un eco en el relato de Vargas Llosa, habida cuenta de las diferencias que separan a ambos narradores. No ya el gamonal o el cholo encumbrado ni siquiera el cura aparecen como factores de poder. La presencia de los "terrucos", es decir, de los militantes de Sendero Luminoso y la de los "colombianos", los narcotraficantes, sugiere otros poderes y una realidad diferente de la que viviera Lituma en contacto con la zona selvática o el Ernesto de Arguedas en Abancay.



Los Andes aparecen así como un ámbito donde a la subyacente situación anterior se suman otros actores. La milicia y sus tradicionales funciones represivas con la novedad de su alianza con los narcos, las prácticas militares y sociales de Sendero, los espíritus que habitan las montañas y piden sacrificios para conjurar los males, los menos espirituales seres que piden víctimas para sacarles el cebo (los "pishtacos"), laconstrucción de una ruta que no se termina y que no interesa terminar, el abandono de poblaciones junto con la imponente belleza de las alturas y sus catástrofes naturales –el huayco, una tempestad que arrasa en un remolino lo que encuentra al paso–, configuran un enigma tan difícil de desentrañar como las tres desapariciones. Enterrada en la sierra, la declinante localidad de Naccos es el punto donde todas estas contradicciones se expresan en total crudeza y coexisten inclusive mezcladas, enturbiando la investigación y ahondando el enigma, hasta el asco que produce el final develamiento. Que, por otra parte, queda igualmente, envuelto en interrogantes.

En cuanto a lo de una revisión de la narrativa, podría leerse la casi obsesiva referencia de Lituma a *La casa verde*, junto con la posible identidad entre uno de aquellos personajes y uno de esta novela, como una explícita vinculación propuesta por el autor con la novela del mismo nombre publicada en 1966. En ese sentido, cobran espesor ciertas modalidades narrativas que reaparecen en *Lituma en los Andes*, así el uso de los diálogos intercalados –procedimiento iniciado en *La ciudad y los perros*, desarrollado en *La casa verde* y exacerbado en *Conversación en la Catedral*–, el quiebre de la linealidad temporal, la presentación directa de situaciones a través de fuertes imágenes no opacadas por lo declarativo, que evocan, entonces, la maestría narrativa del Vargas Llosa de los tiempos del boom.

En *El loco de los balcones*, Vargas Llosa se introduce, una vez más, en el género teatral, en una línea donde pueden mencionarse *La señorita de Tacna* o *Kathie y el hipopótamo*. El amor del italiano "loco de los balcones" por la Lima colonial puede tal vez vincularse con el platónico amor de otros extranjeros –que abundan en la novela recorriendo la sierra–, atraídos todos por un paisaje, una cultura o buscando una fantasmal solución a los problemas que acechan a la integridad de un país, tan diversificado en costa, sierra, selva, colonia o incario, modernización o conservación. Que ambos textos finalicen con una resignada charla del personaje principal con sendos borrachos sugiere con nitidez una situación donde no se visualiza salida posible en un Perú disgregado, donde fuerzas autónomas y desatadas libran una guerra cotidiana.

SUSANA CELLA

LANZALLAMAS

Libros cooperativos

Hace más de dos años que los socios de los bancos cooperativos y cajas de crédito del país vienen recibiendo, mes a mes, envueltos en asépticas bolsitas blancas, los libros que edita el Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos. Con sus tapas coloridamente ilustradas por Nine, cada uno de estos libros de rigurosas 123 páginas reúne relatos, poemas y ensayos de autores, en su abrumadora mayoría, argentinos y latinoamericanos. La colección que se publica bajo el sello Desde la Gente debe su nombre a un programa de radio que se emitió entre noviembre del '90 y agosto del '91 por Radio del Plata, que conducían Jorge Alvarenga, Ricardo Horvath y Edgardo Form, subgerente general institucional de Instituto, además de unos microprogramas que siguen saliendo en Buenos Aires en La Red y en sesenta emisoras de todo el interior. En el momento en que cesa el programa de radio llega a las puertas de la sede del Instituto Mario José Grabivker con un proyecto editorial destinado a heredar el nombre y las intenciones de aquella empresa radial.

Dos historias, la de Grabivker y la del Instituto, se reúnen en este proyecto que ya va por su título veintiséis y cuenta entre sus antologizados a Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, David Viñas, Juan Gelman y Raúl González Tuñón, entre los doscientos cincuenta escritores. Grabivker, que se ayuda a caminar con un bastón de madera oscura torneada, está a punto de partir rumbo a Cuba, donde presentará en la Feria del Libro de La Habana la antología que Gelman preparó para el sello el año pasado. El Instituto fue fundado en 1958 vinculado a las cooperativas y a las pequeñas empresas y publica un periódico quincenal, *Acción*, que tiene sesenta mil suscriptores. Grabivker viene de la militancia política universitaria (fue directivo de la FUBA junto al también editor Jorge Lafforgue y a Moisés Iconikoff, un personaje de novela, y alude, al pasar, a sus discusiones con Mariano Grondona que defendía la Ley 4144 para preservar la identidad nacional) y recuerda cuatro meses en prisión durante la segunda presidencia de Perón.

Ya había un antecedente de actividad editorial en el Instituto con una serie de libros publicados en acuerdo con Losada (donde hoy trabaja Lafforgue), pero es éste el primer proyecto independiente que se asume desde una producción propia y que se distribuye a través de la red de clientes de los bancos asociados. Si a uno le toca hacer una cola para pagar impuestos en alguno de estos bancos, puede contemplar en los televisores la publicidad de los libros de Desde la Gente, cuyos últimos títulos fueron una antología de literatura fantástica que incluía relatos de Quiroga, Lugones, Arlt y Oesterheld, entre otros, una selección de textos del titiritero Javier Villafañe y *Ecos del sur*, una recopilación de ensayos sobre ecología. "El proyecto no está concebido como un negocio sino como una forma de enriquecer el acervo cultural de la gente, hacer que la gente piense críticamente, ayudar al cambio por una sociedad mejor, que es el común denominador de las entidades cooperativas", se entusiasma

El socio de algunos de los bancos agrupados, el más conocido de los cuales es el Banco Credicoop, recibe un libro de regalo con el aviso de que ha sido suscripto, y se le debitan de su cuenta los siete pesos mensuales que cuesta cada volumen, salvo que decida rechazarlo. El porcentaje de rechazos, aclara Form, es de un 2 por ciento mensual y se debe más que nada al cierre de cuentas, lo que parecería indicar un buen porcentaje de aceptación. Los libros llegan, según muestra Grabivker en su carpeta de correspondencia, a los lugares más alejados del país (más del 50 por ciento llega a lo que llama "el interior lejano") y a personas situadas fuera del circuito cooperativo, como docentes que agradecen los textos pues los usan para enseñar literatura.

La conversación con Form y Grabivker se va terminando en una mesa de café, tras la cual, impensadamente, se sienta con un par de asesores el hermano Eduardo, y culmina con los proyectos para el '94 y el '95: tratar de ampliar el número de diez mil suscriptores y publicar un título por mes, entre los que se anuncian uno dedicado al humor, otro al fútbol y una serie de reportajes a la izquierda europea y la construcción de un centro cultural en las oficinas del Instituto en Rivadavia al 1900, además de la continuidad de una actividad que convocó multitudes, encuentros públicos con escritores, como los que contaron con la presencia de Gelman y Galeano durante 1993.

ENSAYO

Acción y reflexión

UN HURACAN LLAMADO PROGRESO: UTOPIA Y AUTOBIOGRAFIA EN SARMIENTO Y ALBERDI, por Adriana Rodríguez Pérsico, OEA, 1993, 210 páginas.

Un huracán llamado progreso es un minucioso ensayo sobre la obra de Juan B. Alberdi y Domingo F. Sarmiento, en el que la tarea de los intelectuales es concebida no como un sucedáneo o una forma subordinada a las acciones sino como parte fundamental de las acciones desplegadas en el siglo XIX en ese proceso al que Nicolás Shumway ha llamado la invención de la Argentina. El libro muestra de qué manera los intelectuales educan, legislan o profetizan; logran consenso y dan legitimidad; construyen identidades individuales y colectivas, articulando modelos de sujetos y modelos de Estado; de qué manera los intelectuales, en última instancia, fundan la nación.

Adriana Rodríguez Pérsico consigue gran rigurosidad en el examen de diversos textos de Alberdi y de Sarmiento (no sólo los más frecuentados, como las *Bases, Facundo* o *Recuerdos de Provincia*, sino también *El crimen de la guerra, Peregrinación de Luz del Día* o las biografías de Aldao y del Chacho Peñaloza, entre otros), conjugándola con una sólida fundamentación teórica que da consistencia y densidad al análisis. Por lo tanto este libro aporta la exhaustividad del recorrido a través de los textos, pero también el planteo y la reflexión sobre las múltiples cuestiones que se entretejen alrededor de las prácticas intelectuales cuando no están todavía autonomizadas de otras prácticas.

Tanto Alberdi como Sarmiento postulan, en un momento dado, una alianza entre el guía intelectual y el líder guerrero, apuntando a Urquiza. Ambos deben articular literatura, historia y política, impregnando a la literatura de los discursos no literarios. Ambos intentan producir discursos performativos, capaces de generar acciones, discursos que sean eficaces en términos políticos. El exilio marca para los dos la relación entre la materialidad de la escritura y la materialidad de los cuerpos: los cuerpos se excluyen o se autoexcluyen en un nivel que no es el de la escritura, pero que se relaciona con él. Hacia el final de sus vidas, tanto Alberdi como Sarmiento reconocen los límites y los fracasos de sus propios proyectos, y revisan con diferentes matices las divergencias entre los acontecimientos y los modelos que ellos concibieron.

Un huracán llamado progreso logra entonces hacer del estudio de las obras de dos de nuestros canonizados "padres fundadores" un verdadero tratado sobre las prácticas intelectuales y su compleja articulación con la política: su vinculación con la organización del Estado y su papel en la conformación de una identidad nacional.

Mediante dos categorías básicas, la de utopía y la de relatos de vida, géneros limítrofes que permiten hacer en la lectura un movimiento de vaivén entre texto y extratexto, Rodríguez Pérsico propone un trabajo que se sostiene fundamentalmente en la rigurosidad metodológica, en una prosa clara y segura, y sobre todo en la convicción de la autora respecto de los alcances de un modelo crítico: el discurso académico, a menudo vapuleado por un tipo de crítica que ha conseguido hacer de la ligereza una virtud, aporta a *Un huracán llamado progreso* sus méritos más considerables.

MARTIN KOHAN

Don Francisco de Achuvivos, por Nicolás Cócaro. Emecé, 1993, 190 páginas.

Era de esperar el momento de la alianza entre ecología y realismo mágico, dos celebraciones, más o menos optimistas, del esplendor de la naturaleza. Esta novela de Nicolás Cócaro –poeta y habitual columnista de *La Nación*–, en un tono épico que reivindica la simplicidad de la gente del campo, relata los pensamientos y acciones de un singular personaje, el que da título al libro, cuya pasión es el color verde, y que dedica parte de sus esfuerzos a construir espantapájaros con efigies de conocidos dictadores. El resultado de tales andanzas es una mezcla de ternura, coloquialismo y buenas intenciones, sólo apta para lectores que abominen, como forma de vida, de cualquier sobresalto a la naturaleza, incluyendo la diversión.

La pista siria, por Norberto Bermúdez. Ediciones de la Urraca, 1993, 228 páginas.

Las conexiones entre el gobierno menemista, su familia política adjunta, el célebre Al Kassar y el narcotráfico en una cuidadosa versión preparada por el periodista argentino –residente en España– Norberto Bermúdez. El libro sigue las pistas de alguien que, sin conocerlo, los argentinos ya han hecho famoso, Mario Anello, y se mete en profundidad en los legajos del juez Baltasar Garzón y los vericuetos para que todo y todos sigan quedando impunes. Un buen registro de estos vergonzosos años terribles donde se juntan el poder, la corrupción y los tráficos variados de armas y polvo blanco.

Los genitales y el destino, por Ariel Arango. Planeta, 1993, 202 páginas.

El conocido psicoanalista Ariel Arango, autor del famoso libro *Las malas palabras*, continúa con sus exploraciones en torno de la cultura y la sexualidad en un peculiar estilo reivindicativo. En *Los genitales y el destino* de lo que se trata es de rastrear la representación y la valoración de estos órganos a través de la cultura y la historia, junto a interpretaciones freudianas que culminan con una encendida defensa de los genitales, sus funciones y su actividad.

Economía de mercado, estado regulador y sindicatos, por Julio Godio. Legasa, 1993, 220 páginas.

Las nuevas políticas de mercado que se vienen aplicando desde la década anterior en el mundo, una de cuyas consecuencias es el ajuste, obliga a replantear el lugar de los reclamos de los trabajadores en la sociedad actual. Para Julio Godio, autor de numerosos libros en torno de la historia y la problemática del sindicalismo, los gremios deben reformular sus políticas para adecuarse a los tiempos y seguir defendiendo los derechos de sus representados. Para ello es necesaria una puesta al día, tanto de la situación del mercado de trabajo como de las estrategias que van adoptando los sindicatos en diversas partes del mundo ante la nueva situación, que Godio despliega de manera clara y ordenada como un aporte a la reflexión y a la acción. Pensado sobre todo para el sector afectado, el libro puede leerse con interés como una buena actualización de la situación del mercado laboral en estos días del supuesto triunfo del mercado del dinero.

Hillary, por Nuria Ribó. Ediciones B, Colección Primer Plano, 1994, 236 páginas.

Hillary tiene como ventaja sobre Zulema, de biografía menos grata, según se lee en ésta, escrita por la periodista televisiva –debutante en las letras– española Nuria Ribó, una indiferencia mayor al adulterio privado y una concepción de la vida pública bastante más cuáquera. Su vida, la de una chica buena, rebelde cuando había que serlo, preocupada por los demás y buena madre de familia, forma parte de esa mitología norteamericana a la que acostumbran frecuentar los telefilms de los sábados por la tarde. La Ribó cuenta su historia con evidente simpatía y la distancia de una española en la corte del rey Bill y su saxofón.

FICCION

El viaje permanente

NIMIA, por Claudia Schvartz. Bajo la Luna Nueva, 1993, 94 páginas.

Si en la literatura del siglo XIX y primera parte del XX la representación clásica de mujeres está cercada en los espacios íntimos del hogar, desde hace unas décadas las mujeres escritoras encontraron otro modo de autorrepresentarse. Ahora se las ve viajar por el mundo, cambiar de ciudades, hacer hogar solitarias administrando sus sentimientos y su dinero. Viajan y buscan "armar familia", poner en funcionamiento un mecanismo que les señale el centro a partir del cual pensarse; necesitan para ello encontrar los objetos adecuados. *Nimia* se construye alrededor de un viaje con aviones y aeropuertos, un viaje que necesita armarse sobre la memoria de otro, aquel en el que objetos, espacios y personas habían establecido un acuerdo adecuado y dichoso.

La narradora es una mujer de más de treinta y tres años, sin nombre, que viaja a París y Nueva York al encuentro de una vieja historia de amor y de una vieja amistad. Lo que en un principio se sospecha será la trama central de la historia se desplaza de persona y de espacio. El eje lo constituye el encuentro con su vieja amiga, cómplice en el descubrimiento del mundo y de la vida cuando vivían en Barcelona. Su amiga, aventurera y despierta entonces, después de pasar una etapa de misticismo y adoptar otro nombre, se transformó en Nueva York en una oficinista anónima y apagada. Nada hay que las una en la actualidad. Nada resulta como la narradora imaginaba antes de partir. La sorpresa y el desencanto la vuelven torpe. Debe llegar a París, pasa primero por Nueva York, abre las puertas al revés, trata de establecer diálogos imposibles, enciende cigarrillos en lugares prohibidos, se solaza imaginando una relación amorosa para su amiga e inmediatamente la exaltación le hace poner su propio cuerpo. La narradora no puede prescindir del pasado, insiste en conservar una amistad y un amor que brusca o prudentemente se les escapan.


Claudia Schvartz.

El desconcierto, el malentendido y el dolor tejen una red sentimental que desplaza la reflexión sobre el vínculo amoroso entre hombres y mujeres para centrarla en las relaciones entre amigas. El texto habla del cambio, de un cambio que enfrenta y resquebraja identidades al punto de que sus costuras ya no sean reconocibles. Y en esto las edades poco importan, más bien el tiempo y el espacio que conjugan este fin de siglo son los responsables de que todo aquello que se pensó y vivió en los '70 con un resplandor particular en los '90 se haya perdido. Claudia Schvartz comenzó su actividad literaria como poeta (*Ximbala*, 1984, *Pampa argentino*, 1989, *La vida misma*, 1992). *Nimia* es su primera novela. Una narración, en la que el ritmo, el destello, el arrebato de una frase poética no se pierden: más bien se incorporan al relato de una historia cuyas marcas son la brevedad y la transparencia. En esta novela, anclada entre el discurso poético y la narración, la vida misma pasa mientras una imagen múltiple se condensa en una palabra pesada, contundente, única. Identidades desterradas en viaje permanente recorren una prosa hábil en el juego con diversos registros. Una prosa que se empeña en la interrogación vasta de la subjetividad y sabe que en los relatos debe existir el orden y el equilibrio.

NORA DOMINGUEZ

FICCION

Novela susurrada

QUIEN, QUE NO ERA YO, TE HABIA MARCADO EL CUELLO DE ESA FORMA, por Alejandro Margulis. Beatriz Viterbo Editora, 1993, 174 páginas.

Con *Quién, que no era yo, te había marcado el cuello de esa forma*, Alejandro Margulis vuelve a insistir en la dicción entrecortada de su primer libro de relatos (*Papeles de la mudanza*. Catálogos, 1988). Con el registro incorrecto de una mala lengua y el formato precario de un montaje quebrado.

Las intrigas de un amor homogéneo –en el que la correspondencia no tiene lugar– hilvanan la trama asfixiante de una hiedra que ocupa la novela en un sentido estricto, en una arborescencia sin raíz ni tronco. El narrador desaparece del texto (en el sentido en que produce apariciones fugaces e inconstantes), y *Quién que no era yo...* se vuelve "una composición inatribuible".

La novela de Margulis trabaja bajo las órdenes de una estrategia radical. Por medio de la cual se vuelve inexpresiva. En realidad se trata de un relato sobre las relaciones, que revela la dirección en que se desplazan sus personajes pero sin hablar de ellos. Los movimientos de cada uno son virtuales (infinitos) y cada acto que producen, por mínimo que sea, tiene la carga sorpresiva de la arbitrariedad. El cambio, la marcha invertida (de los "putos") y el escamoteo de una perspectiva común que los amalgame contribuyen a sostener la complejidad de la trama de lo que a fin de cuentas resulta ser una estructura pelada.

Como todo lo que no es profundo, la novela de Margulis carece de relieve, esgrime de modo superficial una historia intraducible (la de cierta comunidad gay), aclimatada en un mundo de errores y malos entendidos y apenas susurrada al oído del lector que se apresta al ronroneo. *Quién, que no era yo...* rechaza el artilugio de la representación (no obstante, sus personajes hablan de teatro) y en ese espacio narrativo donde habitualmente se aloja un héroe aparece el ruido apenas comprensible de un tartamudeo. La novela de Margulis no comunica, apunta a una literatura de la torpeza y a la consagración de los personajes sin brillo. En el fondo, es un libro que recoge la preceptiva escurridiza del lenguaje oral, basado en ias interrupciones, el desperdicio y ese sonido que tiene el volumen de los objetos.

JUAN JOSE BECERRA

ANTICIPO DE LA NOVELA DE SUSANA SILVESTRE

MUCHO AMOR EN INGLES

SUSANA SILVESTRE

Y el trabajo lo pierdo nomás porque mi jefe me dijo que pasara a trabajar horario completo y si no que me fuera o fuese. Contesté diez horas no trabajo y me largué a caminar y hago que me importa un bledo, soy una más entre los desocupados y puedo pasar inadvertida. Total en este país va a haber trabajo para todos apenas se apruebe la ley de contrato laboral. Y hay que ver cómo trabaja el Congreso, con qué energía se quejó cuando tres naves argentinas de guerra acudieron al Golfo Pérsico o cuando los diarios denunciaron que a los enfermos de SIDA se los encadena o después de que un estudio determinó que la mitad de la población es semianalfabeta. Hay que ver lo civilizados que están los sindicalistas mientras el presidente baila el tango en Turquía. "Los mareados", dicen que bailó y a la comunidad gay norteamericana le confió que apenas volviera a la Argentina le daba personería a la CHA. Yo pienso en todas estas estupideces porque me lo paso con la radio pegada a las orejas. De la mañana a la noche todas las emisoras se quejan por el proyecto de ley de acoso sexual, o se burlan de las putas que van a recibir a los marines en Mar del Plata o se escandalizan porque un chico le rompió la cabeza a la maestra y un profesor dejó que una jovencita se meara en clase. Yo escucho todo lo que dicen. Después, cuando abro la boca, termino hablando de lo mismo que la radio, los diarios y la televisión y me siento una más y todo da lo mismo. Un locutor de la Rock & Pop contó al aire que cuando iba al secundario tuvo un profesor, un cura, que les pegaba con el puntero. Dijo que con ese cura él había aprendido muchísimo y que a pesar de los punterazos resultó el más querido de los profesores. Yo no sé cuántos años tendrá ese locutor para decir semejante barbaridad pero si está en la Rock & Pop le gustan Lou Reed y Los Ratones Paranoicos lleva vividos alrededor de treinta años. Yo en cambio hubiera pensado que al cura bien amado hay que sacarle el puntero y partírselo en la cabeza, pero claro, yo soy de la generación del 70 y, por si fuera poco, una desequilibrada emocional. Tampoco admito que un programa de rock, justamente de la Rock & Pop, tenga un espacio dedicado al pastor Rockero y que diga las mismas cosas que el padre Alejandro de mi infancia cuando cantaba "Dios hizo la vaca" en *Una ventana al éxito* que era un programa de Antonio Barrios, me parece. Pero aquel cura por lo menos cantaba, digamos que había conseguido cierta especificidad para participar de un programa de música y la verdad que a mí me gustaba porque era muy chica, pero mi hermana, que era más grande, decía ya está otra vez ese tarado y cambiaba de estación y eso que mi hermana de revolucionaria nunca tuvo nada. El pastor de la Rock & Pop invitaba a los hermanos oyentes a escuchar el mensaje de paz de Billy Graham en River. Yo casi me muero, miren si nosotros, en los 70, íbamos a aceptar un programa de rock con catolicismo incluido. Ahora yo me pregunto una cosa: ¿para qué escucho la Rock & Pop? Para amargarme. Para confirmar que soy una enferma. Pero me parece que si escucho la Rock & Pop bien seguido me voy a curar. Se me va a pasar esta manía de andar pensando y en cambio me voy a conmover con los viejitos (al igual que el locutor del puntero) y les voy a pedir a los ladrones (teniendo en cuenta el inusual predicamento de un medio de comunicación) que a los viejitos no les roben porque la jubilación que cobran es muy baja. La nena que se cruza en mi camino tiene una mirada dulce, sin embargo la sorprendí algunas veces irguiendo de repente la cabeza como si estuviera contestando a algo que la acosa, y yo pensé: esa nena no obedece órdenes. Asunto que me tuvo preocupada varios días porque para una nena tan chica eso me parece peligroso. El modo en que despreció la carpeta de matemáticas aquella mañana del Pumper es un ejemplo de lo que digo. Otro día la vi paseándose con tres cruces colgadas al cuello y al siguiente sin ninguna, pero adornada con la estrella de David, y hubo ocasiones en que la vi con el pecho despojado, o con una perlita de agua, y una tarde llevaba un gran collar que parecía del perro.

Hace unos días yo estaba sentada en el recibidor de un abogado por este asunto de que mi jefe no esperó a que saliera la ley de contrato laboral y me dijo que trabajara diez horas o me fuera o fuese sin indemnización porque yo cobro honorarios. Cuestión que tuve que buscar un abogado. Yo jamás tuve un amigo abogado, y ni siquiera conocidos (excepción hecha de mi hermana que es lo mismo que si no la conociera), porque en los 70 a quién de mis amigos se le podía ocurrir estudiar abogacía, disciplina condenada a desaparecer apenas elimináramos la propiedad privada. Aparte de que nadie quería una profesión que apoya sus fundamentos en la defensa de los privilegios de la oligarquía terrateniente y la burguesía y que los dejaría sin trabajo en el momento en que pudiéramos instituir la propiedad social de los medios de producción. En esa época nosotros no comíamos vidrio. La otra noche fui a una mesa redonda (ésas existieron y seguirán existiendo) y dos de los panelistas eran el cantante y el bajista de la Bersuit, el tercero pertenecía a Recorte de Cancha, el cuarto había faltado y había un coordinador al que nadie dejaba hablar. El pelado de la Bersuit saludó a los presentes y con una mano en el corazón reconoció que si la gente no fuera a los recitales ellos no existirían. Y dijo: "Los Bersuit son ustedes". Y concluyó: "Cualquiera de ustedes es un Bersuit".

Dejando de lado que una declaración de ese tipo es para producir esquizofrenia, a mí me revienta la obviedad y la demagogia. En los 70, un telúrico se te paraba encima del escenario, pelaba la española y antes de empezar a cantar te decía que su trabajo era igual que cualquiera. Y a una le daban ganas de decirle vete (del verbo ver con el enclítico) obligado a cagar en los yuyos y verás (futuro imperfecto de uso castizo, no habitual en la lengua rioplatense) si es un trabajo como otros. Bueno, pero el de la Bersuit no dijo eso, dijo que ellos no pretendían cambiar nada, que eso de la revolución se lo dejaban a los boludos de los 70, no obstante, ellos conseguían que la gente se masturbara sin culpa; también contó que algunas chicas se sacaban la remera y el corpiño y que eso era transgresión. La misión de ellos –explicó– consistía en partirle la cabeza en mil pedazos a la gente para que le entraran cosas y así aprendiera de una vez por todas a transgredir. Después me dicen a mí que soy loca. Los que no son capaces de eliminar la represión sexual, que incluye el derecho a la violación, dijo el de la Bersuit, los que tienen alma de bancarios o comen vidrio y demás imbéciles, a ésos les pidió que se abstuvieran de ir a sus recitales porque no los quería ni ver. Agregó que quien no pensara como él se podía ir a la puta madre que lo parió. Era impresionante, había un silencio pasmado y yo no me decidía a abrir el fuego porque al lado de esos chicos me sentía Matusalén. Y de repente vi que una mano se alzaba en las primeras filas. Era una chica que no tendría ni diecisiete, y cuando el coordinador le cedió la palabra pareció que iba a esconderse abajo de la silla; igual habló; con la voz quebrada pero audible dijo que todos comemos vidrio, que a ella la angustiaba que fuera así pero que no sabía cómo cambiar. Era una chica valiente y el de la Bersuit la perdonó y la autorizó a seguir yendo a los recitales. A mí me asusta la soledad de esas chicas que piensan mucho y a fondo. Son como un pozo en el que si uno tira una piedra el descenso es largo y doloroso y ellas asisten a él como si no les pasara nada o como si su única preocupación fuera el aspecto de su cara; se acomodan el pelo del lado derecho y lo tiran para el lado izquierdo y abajo les queda el ojo. Y después lo agarran al revés y tiran el derecho hacia el lado izquierdo hasta que se les hace un lío que parecen recién levantadas de la cama. Y bueno, y yo estaba sentada esperando a mi abogado que tiene un socio que hace civil y comercial, el mío laboral solamente, estaba esperando sentada y de repente se abrió la puerta de calle y vi que entraba una chica de ojos como los de los gatos: yo conocía esos ojos y conocía a la chica o por lo menos era muy parecida a alguien que conocí. Dije que yo estaba sentada y bien despierta en un estudio de abogado y, sin embargo, no pude evitar sentir que ella llegaba desde el sueño o desde atrás de la muerte. No se podía decir de ella (del mismo modo que uno no puede decir nada certero de sí mismo) que fuera linda; era extraña y pensé en esos fenómenos de aparición. Algo similar me había pasado una noche, muy poco tiempo atrás. Yo estaba abrazada a un hombre pero en su abrazo quedaba un resquicio por el que podía ver la imagen de Chaplin en *City Lights* que tengo colgada junto a la biblioteca, y de pronto, en el resquicio ya no estaba Chaplin sino una pintura al óleo en la que de chica yo había intentado representar para mi mamá a una mujer japonesa entre los cerezos; yo tenía ocho años. Me despegué de él y se lo dije pero sólo yo podía verlo; la japonesa permaneció ahí un rato largo y después desapareció. Pero la chica estaba ahí, en el estudio de mi abogado y traía una valija como si estuviera volviendo de un viaje largo, un bolso colgado al hombro y un libro, Usaba el pelo largo partido en dos bandas equitativas y vestía jean y camisa vaquera. Su ropa estaba nueva pero pasada de moda. Se sentó a mi lado y me preguntó:

–¿Vos sabés si la ley de acoso sexual es retroactiva?

SUSANA SILVESTRE
MUCHO AMOR EN INGLÉS
EMECÉ

Autora de narrativa y teatro –"El espectáculo del mundo", "Un ángel en la galería del sol", "Si yo muero primero" y "Donde no crecen las rosas"–, Susana Silvestre publicará en marzo, en Emecé, "Mucho amor en inglés". La novela, que aquí se anticipa, retrata con humor, acidez y exactitud las peripecias de una mujer que, además de representar los conflictos habituales de su sexo –matrimonio, divorcio, maternidad, trabajo y las neurosis varias que implican–, es una ex joven de los años '70 que aún no encuentra su lugar.

